

НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО
ІМ. ШЕВЧЕНКА

МИХАЙЛО ДРАЙ-ХМАРА

З ЛІТЕРАТУРНО-НАУКОВОЇ СПАДЩИНИ

ЗАПИСКИ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ІМ. ШЕВЧЕНКА
MEMOIRS OF THE SHEVCHENKO SCIENTIFIC SOCIETY
MEMOIRES DE LA SOCIÉTÉ SCIENTIFIQUE ŠEVČENKO
MITTEILUNGEN DER SCHEWTSCHENKO GESELSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN

vol. CXCVII

Philological Section

MYKHAYLO DRAY-KHMARA

LITERARY CRITIQUES AND OTHER WORKS

New York — Paris — Sydney — Toronto
1979

ЗАПИСКИ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ІМ. ШЕВЧЕНКА

т. CXCVII

Філологічна Секція

МИХАЙЛО ДРАЙ-ХМАРА

З ЛІТЕРАТУРНО-НАУКОВОЇ СПАДЩИНИ

Ню Йорк — Париж — Сидней — Торонто
1979

Загальна редакція, вибір та упорядкування, примітки та коментарі — *Григорія Костюка*

Літературний портрет М. Драй-Хмари та бібліографія: *Оксана Ашер*

Мистецьке оформлення: *Петро Холодний*

Д-р Василь Лев — голова секції

Д-р Микола Чировський — науковий секретар

Видана за матеріяльною допомогою Товариства Приятелів Творчости М. Зерова в Австралії.

Library of Congress Catalog Card Number: 79-63185

Printed in U.S.A. by Computoprint Corporation
335 Clifton Ave., Clifton, N.J. 07011



ВІД РЕДАКТОРА

Розвідки, літературно-критичні статті та рецензії, що ввійшли до цієї збірки, — це перше посмертне видання літературно-наукової спадщини Михайла Панасовича Драй-Хмари. Написані й опубліковані ці праці за одне десятиріччя (1921-1931), яке одночаєно було виповнене вщерть його педагогічною, дослідчою, поетичною та перекладацькою діяльністю. Із матеріялів, що показують дослідницьку та літературознавчу працю М. Драй-Хмари в роки навчання в університеті (1911-1915), а пізніше в роки аспірантури та готування до професорського звання при катедрі слов'янознавства Київського та Петроградського університетів (1915-1917), публікуємо тут три документи: 1. Звіт про працю М. Драй-Хмари над інтермедіями першої половини XVIII сторіччя; 2. Звіт про його подорож закордон для поглиблення славістичних студій 1913 року і 3. Оцінку проф. А. Лук'яненка про першу більшу наукову працю М. Драй-Хмари "Поетичний твір А. Качіча-Міошіча — відомого хорватського поета другої половини XVIII сторіччя. Всі ці матеріяли ми взяли з "Университетских известий" Київського університету за 1912, 1913 і 1914 рр. Подаємо їх у перекладі українською мовою дружини покійного поета і вченого Ніни Петрівни Драй-Хмари.

З відомої нам літературознавчої спадщини М. Драй-Хмари не вдалося дістати тільки такі речі:

1) "Слов'янознавство" — цикл лекцій, що їх читав М. Драй-Хмара на історично-філологічному факультеті Кам'янець-Подільського Державного Українського Університету 1918-1920 рр. і які було видано циклостилевим способом.

2) "Проблеми сучасної славістики" — стаття, друкована в київській газеті "Пролетарська правда", 1929, ч. 295.

3) "Творчі шляхи Казіміра Тетмаєра" — передмова до збірки українських перекладів поезій К. Тетмаєра "На скелястім підгір'ї", Київ, в-во "Книгоспілка", 1930.

4) Рецензії на "Ogólny kurs języka polskiego" Л. Арасімовічевої та А. Федорова. Друкована в збірнику "На мовознавчому фронті", Київ, 1931.

Не внесено до збірника такі праці М. Драй-Хмари, хоч вони є в нашому розпорядженні:

1) "Фраґменти менського пергаменового апракоса XIV в.".

2) "Віла-Посестра" — вступна стаття до одноіменної поеми Лесі Українки, опублікованої в III томі її "Творів", що вийшли у в-ві "Книгоспілка", Київ, 1927.

3) "Поет білоруського відродження (Максим Багдановіч)", що була опублікована в місячнику "Життя й революція", кн. 7, 1928.

Перша праця не вміщена з огляду на великий розмір, перевантаження тексту старослов'янською мовою, вузькофахове її призначення, а найголовніше — наявність цієї праці в бібліотеках Заходу як окремою відбиткою, так і в "Збірнику Комісії для дослідження історії української мови" УАН, т. І, Київ, 1931, де "Фраґменти менського апракоса" було повністю опубліковано.

Дві останні речі не вміщено через те, що вони дублюють подібні, але ширше й солідніше розроблені М. Драй-Хмарою теми. Перша — "Поема Лесі Українки 'Віла-Посестра' на тлі сербського та українського епосу", а друга — окрема розвідка М. Драй-Хмари "Життя і творчість Максима Багдановіча", Київ, ДВУ, 1929.

* *
*

В основу упорядкування матеріялів збірника покладено хронологічний принцип і, по можливості, історично-літературну послідовність трактованих дослідником проблем. У першій частині подано праці, присвячені дослідженню дореволюційних питань історії української літератури, від Т. Шевченка починаючи і Лесею Українкою кінчаючи.

Друга частина збірника охоплює, до певної міри, загальнослов'янську літературну проблематику. Маємо тут статті присвячені українській, польській, білоруській, чеській, сербській, хорватській літературам. Ці праці показують, що в особі М. Драй-Хмари ми втратили цікавого й ерудитного знавця слов'янських мов та літератур. Не зайвим буде тут ствердити, що серед "п'ятірного ґрона" неоклясиків М. Драй-Хмара був єдиним славістом. Ніхто з його колеґ — ані М. Зеров, ані П. Филипович, ані О. Бурґгардт, ані М. Рильський — не мав за собою спеціяльних славістичних студій.

Будь-яких істотних змін — викреслень чи додатків — у текстах М. Драй-Хмари ми не робили. Ми тільки виправили всі мовні й технічні похибки як в українських текстах, так і в іншомовних

цитатах. Зробили також загальну редакцію всіх текстів згідно з діючими в нас сучасними правописними нормами. Також до всіх іншомовних цитат (російською, білоруською, польською, чеською, німецькою, французькою й англійською мовами), що їх уживав М. Драй-Хмара, або що їх уживали автори, яких він цитує, ми додали українські переклади, поставивши їх або в тексті, або в підтекстові примітки. Всі ці наші переклади не позначені окремими редакторськими знаками, а йдуть під загальною нумерацією всіх приміток. Проте, до кожної праці, яка ввійшла до цієї збірки, ми додали примітки з точною вказівкою, звідки взято цю річ до збірника.

Усю цю добірку літературознавчих праць М. Драй-Хмари замикає окремий третій розділ. Тут вміщено вперше публіковані матеріяли із решток, чудом уцілілих, як щоденних записок поета і вченого, так і його листів до дружини з колимського концентраційного табору. До цих записок та листів ми подали по змозі докладні пояснювальні нотатки. Вони, сподіваємося, допоможуть читачам краще зрозуміти значення імен, подій і ситуацій про які, інколи, дуже фраґментарно нотував у свій щоденник чи писав у контрольованих цензурою листах М. Драй-Хмара.

До цього розділу ми додаємо вперше публіковану більш-менш повну бібліографію поетичної й літературознавчої творчости М. Драй-Хмари і про М. Драй-Хмару. Бібліографічні матеріяли згруповано за жанровим спрямуванням і подано в основному за хронологічним порядком. Ми свідомі того, що й ця наша бібліографія не є цілком повна і вичерпна. Цілий ряд періодичних видань як 20-их років, так і останніх 60-их і 70-их, залишились для нас недоступними. Проте, основні бібліографічні позиції нам вдалося занотувати.

* *
*

Михайло Панасович Драй-Хмара відомий у нашій літературі як поет, учений славіст і літературознавець. Але коли його поетична спадщина на сьогодні майже повністю опублікована, [1] то його літературно-наукові праці окремою книгою виходять оце вперше.

1. Поетичний доробок М. Драй-Хмари підсумовують дві збірки поезій:

а) Михайло Драй-Хмара. Поезії. В-во "Свобода", Нью-Йорк, 1964, 204 стор.

б) Михайло Драй-Хмара. Вибране (Поезії та переклади). Київ, в-во "Радянський письменник", 1969, 300 стор.

М. Драй-Хмара, як, зрештою, і багато його сучасників — П. Филипович, М. Зеров, О. Дорошкевич, Б. Якубський, О. Бурґгардт, В.

Петров, Л. Білецький та інші — свою громадську, наукову і, скажімо так, естетичну свідомість формував у добу між двох революцій: 1905-1917. З одного боку, для українського культурного життя, то була трудна доба, доба "Руїни мрій... безодні-рани, і чорні ночі серед днів", за образним визначенням О. Олеся. Але з другого боку, це була доба великого інтелектуального злету і пристрасних шукань нового як у мистецтві, так і в літературі, а зокрема в її теорії. Професор історії і теорії літератури Київського університету Володимир Перетц, один з видатних учених тієї доби, що поклав основи нової естетичної формально-філологічної методи в літературознавстві, став учителем цілої плеяди молодих українських учених. Іван Огієнко, Павло Филипович, Олександер Дорошкевич, Сергій Маслов, Леонід Білецький, Микола Ґудзій, Борис Якубський, Кость Копержинський, Віктор Петров, О. Грузинський, Михайло Драй-Хмара, — ось далеко неповна пригадка імен молодих українських учених, що вийшли з школи академіка В. Перетца саме напередодні революції 1917 року. І вийшли вони, і прийшли до наукової праці саме вчасно, саме тоді, коли за довгі сторіччя неволі вперше відкрилися нові обрії українського державного і культурного життя. Михайло Драй-Хмара належав до тих перших піонерів української науки в пореволюційні роки. Він мав для цього всі дані: закінчений повний курс історично-філологічного факультету Київського університету, кількарічний досвід наукової праці в семінарі академіка В. Перетца і закінчений аспірантський стаж при катедрі слов'янознавства Петроградського університету. Останні студії особливо важливі тим, що в Петроградському університеті Михайло Драй-Хмара мав можливість ґрунтовно поглибити свої знання з слов'янської філології під керівництвом таких видатних учених славістів, як акад. О. Шахматов, П. Лавров та І. Будуен де Куртене. Це остаточно визначило його дальші наукові зацікавлення, коли 1917 року він повернувся в Україну і включився активно в педагогічну й наукову працю. Тож зовсім не випадково, що до новоутвореного 1918 року Кам'янець-Подільського Державного Українського Університету на відповідальну посаду доцента катедри загального слов'янознавства було запрошено саме Михайла Драй-Хмару. Тут уперше він самостійно читає курс лекцій із слов'янознавства й уперше виступає як український поет (у журналах: "Нова думка", 1920 і "Буяння", 1921). Був також дуже активним в університетському культурно-громадському житті. Виступав часто з доповідями на різні літературні теми, а зокрема брав участь у часто влаштовуваних тоді "літературних судах".

1923 року М. Драй-Хмара покидає Кам'янець-Подільський університет (тоді вже Інститут народньої освіти) і повертається знову до Києва. Тут відразу влучається в українське наукове й літературне

життя. Професорує в кількох інститутах (Київський медичний інститут, Сільсько-господарський інститут). Працює в Науково-дослідчому інституті мовознавства при ВУАН, де очолює відділ слов'янознавства та керує аспірантськими семінарами з літератур і мов: чеської, болгарської і польської. Також виконує відповідальну працю в Комісії дослідження української наукової мови при Академії Наук. Одночасно він багато пише й публікує. Вже 1926 року виходить друком його перша збірка поезій "Проростень". Того ж року публікує він свою найбільшу літературну розвідку "Леся Українка. Життя і творчість". За нею йде низка інших праць, які, в основному, і виповнюють цю нашу збірку. Ці праці М. Драй-Хмари, поряд з розвідками М. Зерова, П. Филиповича, Б. Якубського, О. Дорошкевича та інших, творили перший міцний ґрунт українського наукового літературознавства в перше пореволюційне десятиріччя. І хоча за останні 40 років на теми, що їх ставив і розробляв М. Драй-Хмара, появилося багато нових солідних розвідок, опертих на документах і матеріялах, які тоді ще були недоступні для дослідників, проте, такі його праці як монографія "Леся Українка", як "Поема Лесі Українки 'Віла-Посестра' на тлі сербського та українського епосу", чи вступна стаття до драматичної поеми Лесі Українки "Бояриня" тощо, багатством свіжого, вперше тоді опублікованого фактажу, низкою вникливих спостережень, висновків і гіпотез були не тільки твердим ґрунтом для наступних досліджень, але й зберігають свою вартість і для нашого часу. Тому нам здається, що ні один сучасний дослідник і славіст не зможе обійтися без цих праць М. Драй-Хмари.

Очевидна річ, що обставини, в яких жив і писав свої праці М. Драй-Хмара, поклали своє специфічне тавро часу і на методологію, і на ті чи інші офіційні висновки, і навіть на літературознавчу фразеологію дослідника. Але сучасний читач і дослідник, використовуючи спадщину М. Драй-Хмари, сподіваємось, матиме повне зрозуміння до тих "накладних видатків" минулого часу.

* *
*

Те, що нам вдалося зібрати майже все, що залишив після себе М. Драй-Хмара як літературознавець, ми завдячуємо багатьом людям доброї волі. Вважаємо за свій обов'язок висловити їм свою вдячність. Насамперед глибока подяка належить дружині покійного поета і вченого Ніні Петрівні Драй-Хмарі та дочці його Оксані Михайлівні Ашер за збереження багатьох праць, щоденних нотаток, листування та за всебічну допомогу при редаґуванні текстів книги. Щиро дякуємо також проф. П. В. Одарченкові, д-рові Д. М. Штогринові, пані Дарії Сіяк за допомогу в розшуках текстів, яких нам бракувало, проф. Ю.

В. Шевельову за постійну консультацію з мовних питань, проф. А. А. Адамовичу й д-рові В. Кіпелю за консультації з білоруської літератури і мови та пану Ростиславу В. Полчанінову за консультації з сербської та хорватської мови. І нарешті наша подяка Слов'янському відділові центральної нью-йоркської публічної бібліотеки за всебічну допомогу довідковими матеріялами, Товариству ім. Миколи Зерова в Австралії за їх моральну й матеріяльну підтримку видання цієї книжки та особливо — Науковому Товариству ім. Шевченка у США, що взяло на себе тяжкий, хоч і почесний обов'язок видати цю літературознавчу спадщину покійного Михайла Драй-Хмари.

ОКСАНА АШЕР

ПОРТРЕТ МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ

У спогадах тих, що знали й любили Михайла Панасовича, виринає гарно збудована постать людини, вище середнього зросту, з ясним волоссям і життєрадісним обличчям, з усмішкою білих зубів і замріяними сірими очима.

Акуратність була його характеристичною рисою, — починаючи від рукописів та добре впорядкованої добірної бібліотеки й кінчаючи бездоганністю його одягу, — у всьому відчувався артистичний смак, навіть мав краватку вишивану стильним українським взірцем.

Він був від природи спортсменом. Ще в дитинстві малий Мишко робив собі дерев'яні ковзани й ходив ковзатись на річку. Пізніше, в київський період свого юнацького життя, захоплював глядачів своїм вальсуванням з фігурами на льоду.

Він був добрим плавцем: легко перепливав Дніпро в Києві, запливав на Адолари в Гурзуфі, міг довго триматись на спині. Влітку брав участь у грі у волейбол і крокет, для тенісу ж, яким він захоплювався в маєтку Павла Ґалаґана, пізніше не було відповідних умов.

Михайло Панасович багато мандрував пішки околицями Києва, краса природи захоплювала його, дарувала йому душевну рівновагу, викликала поетичне надхнення.

Він любив Україну, свою рідну Полтавщину, а зокрема — Поділля з його хвилястим краєвидом.

Кохався Михайло Панасович також у мистецтві. У музиці зрозумілою йому була спонтанність народного таланту. Коло Дніпра іноді зупинялися цигани (в наметах). Одного вечора, повертаючись з мандрівки човном по Дніпру, його захопив своєю ґрацією танець малого циганчати й він дав йому 5 карбованців.

У товаристві, якого не цурався, Михайло Панасович міг бути чарівним: жартував, співав українські народні пісні, танцював, міг заграти на фортепіяні вальс і частину увертюри з опери "Євгеній Онєґін", що пам'ятав з Колеґії Ґалаґана.

Він нічого не шкодував для гостей: ні вишиваних українських скатерок, ні дорогого вина, ані вишуканих страв.

Доброта, сердечність, людяність були прикметами його вдачі. Коли був студентом-стипендіятом і репетитором, він поміг своїй сестрі Марусі здобути вищу освіту. В його приміщенні завжди жили родичі, чи то з його боку, чи з дружининого, або знайомі, яким треба було допомогти. На вулиці він не міг пройти повз жебраків і щедро давав своїй дитині гроші, щоб вона побігла й кинула бідному.

Під час голоду, коли українські селяни вмирали на вулицях Києва, від підібрав і врятував розпухлу від голоду 15-річну селянську дівчину, давши круглій сироті притулок у себе.

Так само Михайло Панасович не побоявся передати свою посаду в "Українському академічному словнику" М. Рильському, коли той вийшов з в'язниці й потребував допомоги.

Драй-Хмара був ідеальним батьком для своєї доці (так її називав). Л. М. Старицька-Черняхівська казала, що такої ніжности й уваги до дитини, як у Драй-Хмари, вона в житті своєму не зустрічала.

Революцію Михайло Панасович сприйняв, як національне й соціяльне визволення. Насильство й жорстокість, з якими революціонери приходили до влади, були болісними для лагідної вдачі поета, але він сприймав це, як переходове явище. Через свої демократичні погляди Драй-Хмара не міг стати комуністом, але не був проти революції і навіть вітав її. Та ці ідеалістичні його ілюзії згодом коштували йому життя.

В останні роки, перед арештом 1935 року, Михайло Панасович відчув увесь трагізм української інтеліґенції. Це спричинилося до нервового напруження й кошмарів, що були темою однієї з його поезій останнього періоду. Його мучило безсоння і вночі часто було чути його кроки.

Про Драй-Хмару М. Зеров казав: "щирість аж проситься". Відвертий і щирий, він не міг пристосуватись до сталінського режиму, де говорилося одне, а робилось щось зовсім інше.

Непохитний з натури й сильний духом Драй-Хмара був єдиним на процесі "неоклясиків", що не заломився, не визнав себе винним, не зважаючи на всі моральні й фізичні тортури. Він нічого не сказав ні на себе, ні на інших. Тому, його справу виділили з групи М. Зерова, засудили заочно через "Московское Особое Совещание" і заслали до найгірших концентраційних таборів смерти — Колими.

Мученицькою смертю загинув у розквіті своїх сил великий поет і вчений, та сила його духа залишилася нескореною.

БІОГРАФІЧНІ ФРАҐМЕНТИ

Михайло Драй-Хмара народився 28 вересня 1889 року в селі Малі Канівці на Полтавщині. Батько його Панас Драй був розумний чоловік: він здобув деяку самоосвіту, передплачував і читав газети, якийсь час був писарем і полагоджував юридичні справи селян. Але жорстокість його вдачі сильно вразила маленького сина. Особливо болюче було за матір, яка через це багато терпіла в своєму житті.

Свою матір Ганну Михайло Панасович згадував у циклі "Мати" у збірці "Проростень". У першому вірші поет порівнює себе й своїх сестричок до пташенят, що квилять у головах померлої матері:

В журбі васильки й рута-м'ята.
Задумавсь ладан в синіх снах,
і сумно-сумно пташенята
квилять у неї в головах.[1]

У другому вірші спогад про бажання маленького сина відвідати могилку матері відповідає дійсності, і проїжджим селянам таки довелось рятувати загрузлого в болоті біля воріт кладовища Мишка. В останньому періоді своєї творчости Драй-Хмара присвячує пам'яті матері велику поему "Рушник", де змальовує її нещасливе, тяжке життя.

Померла матір молодою власне через свою жертвенність. В їхньому селі тоді була епідемія тифу й було багато хворих людей. Хоча мати мала багато праці вдома — велике господарство, четверо дітей — вона все ж знаходила час, щоб спекти пироги й рознести їх бідним хворим. Там вона заразилася й нагло померла.[2]

Мати походила з заможнього козацького роду Брагинців. У Драїв було власної землі 75 десятин, левада, ліс і два будинки. По смерті матері малими дітьми — 3-річним Мишком і півторарічною Марусею — опікувалась їхня бабуня.

Батько жив для себе. Напередодні революції в нього залишилось тільки 11 десятин землі. Революція примусила його назавжди покинути село й оселитися у сина. Помер він у Києві 1933 року.

Перші роки життя Михайла Панасовича — це звичайне дитинство сільського хлопчика. Воно пройшло в затишній садибі, над річкою, на полі, в лісі, а тому чимало його поезій тісно пов'язані з природою.

---

1. М. Драй-Хмара. "Поезії". Нью-Йорк, 1964, стор. 53-54.
2. Зі слів сестри Драй-Хмари Марусі Колодуб.

У листі з Колими від 6 травня 1937 року (табір Нерига) Драй-Хмара писав: "Природа скрізь гарна. Вона, як мати, мене голубить і потішає. Я люблю природу".

Поет зумів прекрасно передати дитячий світогляд, що є характеристичною рисою багатьох його поезій, у книзі "Проростень". Так в уяві сільського хлопчика сонце — це коло:

Ой, колом сонце догори!
Стежки протряхають.
Засинив волохатий сон яри.
Ідуть до гаю.[3]

В іншому вірші сирота відчуває теплу ласку сонця:

За водою зозуля кує,
сонцем бризка клечальна неділя, —
а дитина ті бризки — в запілля...
Сонце добре: не скаже: — Моє![4]

Цей образ доброго сонця зустрічаємо й у пізнішій поемі "Поворот":

і сонце,
наче мати,
рукою теплою по голові
мене ласкаво гладить,
цілує почорнілі скроні
і не питається, як люди — хто я.[5]

Розуміючи незвичайні здібності сина, батько вирішив дати йому освіту. Спочатку Драй-Хмара вчився в м. Золотоноші. "Брудна Золотоноша", писав поет у своєму щоденнику, згадуючи ті часи. [6] Рік пізніше він уже в черкаській гімназії. З цього періоду його життя нам відомо, що Михайлик захоплювався тоді "житіями святих" і за всі свої дрібні гроші купував маленькі книжечки з чудесними історіями. В Черкасах він уже почав приробляти, як репетитор сина власника пивоварні на прізвище Бень. Культурна атмосфера дому Бенів, а особливо їхня велика бібліотека, позитивно вплинули на розвиток Михайлика, він захопився читанням.

3.М. Драй-Хмара. "Поезії". Нью-Йорк, 1964, стор. 58.
4.Там же, стор. 59.
5. Там же, стор. 89.
6. Щоденник, 13 серпня 1924.

З деякими членами цієї родини Драй-Хмара не поривав дружніх взаємин до кінця свого життя у Києві.

По закінченні 4-ох кляс Черкаської гімназії Драй-Хмара 1906 року вступає за конкурсом, як стипендіят, до Колеґії Павла Ґалаґана в Києві, що була найкращою приватною гімназією на Україні. Серед його товаришів у тій же клясі визначалися такі майбутні поети й учені, як Борис Ларін, Володимир Отроковський, Павло Филипович і Сергій Цикаловський. Усі вони залишились друзями Драй-Хмари назавжди. Колеґіятські часи Михайло Панасович згадував як найщасливішу добу свого життя. Пам'ятними були такі гри в Колеґії, як похорон Цезаря (виголошувались довгі промови на злобу дня), пригадувались різні сміховинні прізвища зі слів, характеристичних для тої чи іншої чужоземної мови. Влітку влаштовувались мандрівки. Одного літа Драй-Хмара об'їхав увесь Крим, другого — Кавказ, аж до Нового Афону, де міг зупинитись і відпочити у свого дядька в манастирі. Тут у садибі манастиря його вперше причарували лебеді на озері. Як відомо, поета завжди приваблював образ лебедя. Це стало символом. Іноді влітку він перебував дома на селі Малі Канівці, де мав друзів — сільського лікаря і ще з дитячих років товариша Сашка.

Тут, мабуть року 1909, Михайло Панасович познайомився з болгаркою Наташею, яка приїхала на вакації до свого діда, поміщика в селі Малі Канівці, і вперше закохався в неї. Її листівку з Богарії до Драй-Хмари від 1911 р. було знайдено під час трусу, коли його арештували 1935 року. Це поставлено йому в провину, як зв'язок з закордоном.

У Колеґії Павла Ґалаґана, під впливом учителя російської літератури Кожіна, Михайло Панасович починає писати перші свої поезії російською мовю і друкує їх у колеґіятському журналі *"Лукоморьє"* ("Девушка в алой косынке").

Крім учителів у Колеґії Павла Ґалаґана були ще шкільні "ґувернери", за допомогою яких колеґіянти опановували мови французьку й німецьку.

По закінченні Колеґії (1910 р.) Драй-Хмара отримав від неї, як подарунок, гроші й одяг. Восени того ж року вступив на історично-філологічний факультет Київського університету, де одержав стипендію на чотири роки навчання.

Будучи студентом, Драй-Хмара працює в семінарі академіка Володимира Перетца і вже в 1911 році друкує свою першу наукову працю "Интермедии 1-ой половины XVIII в. в рукописи собрания Тихонова Петербургской Публичной Библиотеки (Отчет об экскурсии семинария русской филологии в С.Петербург)", Киев 1912, ст. 91-93.

Року 1913 Київський університет і Слов'янське товариство відрядили Драй-Хмару за кордон для студій слов'янських письменств та

мов. Він працює в архівах і бібліотеках Львова, Букарешту, головним чином Заґребу, Беоґраду, Будапешту. В наслідок цих розшуків Драй-Хмара написав велику працю з історії хорватського письменства: "Поетичний твір А. Качіча-Міошіча — Razgovor ugodni naroda slovinskoga". За цей твір він отримав золоту медалю від Київського університету; роботу було ухвалено до друку в київських "Университетских известиях".

Ще в 1910 р. Михайло Панасович познайомився з гімназисткою Ніною Длугопільською, з якою одружився в 1914 р. Він часто відвідував батьків своєї дружини, які жили в с. Тростянчику в мальовничій садибі над річкою Бугом, на Поділлі. Він любив це місце, де відпочивав душею і тілом. Красу Поділля Драй-Хмара змалював у своїх поезіях, у першій збірці віршів "Проростень": "Шехерезада", "Прощання з Поділлям" та інші.

Особливо любив він матір дружини Ганну Антонівну і часто згадував її в листах із заслання.

Потрясаючим є лист Драй-Хмари з Колими, де, умираючи з голоду, він живив себе галюцинаціями про різні смачні страви. Подаємо кілька страхітливих рядків з цього листа:

2-10/VI 1938 р. Оротукан, річка Утіная, Колима.

... "що вам написати про цей відтинок мого життя? На жаль, не можу нічого, крім побутових дрібниць. Я весь час мучився безсонням — не спав протягом трьох тижнів, тому що не мав ні місця, ні постелі, а було зимно в неопаленому наметі, надворі стояв 30-ти ступневий мороз, і вітер часто потрясав дірявою покрівлею й підлизував нижні краї намету, обдаючи крижаним подихом груди тих, що спали, розмістившись на підлозі. Сидів я на харчуванні świętego Antoniego, одержуючи його один раз на добу (400 гр. хліба, 50 гр. риби й черпак так званої баланди) — а тому силував свою уяву змалювати собі стіл, заставлений самими смачними й улюбленими жареними й солодкими стравами з прянощами й гострим присмаком, з ароматними поливками, із свіжими овочами й натуральними виноградними винами. Я часто пригадував мамусині обіди в Тростянчику". Далі йде перелік страв на кількох сторінках.

Про цей лист Драй-Хмари Освальд Бургардт (Юрій Клен) згадує в кн. "Спогади про неоклясиків": "Голод навіяв йому галюцинації, що їх він (Драй-Хмара) віддав у листі з переліком наїдків і напитків, листі, якого я, як єдиного, подав без скорочень, бо це один із найгеніяльніших у світовій літературі опис страв, у якому він перевершив великого в цих описах майстра — Гоголя" [7]

---

7. Юрій Клен. "Спогади про неоклясиків". Мюнхен, "Золота брама", 1947, стор. 48.

По закінченні університету в Києві 1915 року Драй-Хмара був залишений при університеті (катедра слов'янознавства) для підготови до професорського звання. Але в зв'язку з І-ою світовою війною Київський університет евакуювали в м. Саратов, а Драй-Хмару тоді відрядили до Петроградського університету. Там він перебував як професорський стипендіят до 1917 р., працюючи під керівництвом таких професорів і академіків, як О. Шахматов, П. Лавров, І. Бодуен де Куртене́ й інших. У кипучій життям столиці Драй-Хмара захоплювався оперою, балетом, концертами, театром. Перебування в Петрограді відіграло в його житті важливу ролю. У цьому російському, північному місті він відчув себе українцем і сказав своїй дружині, що, ставши на цей шлях, скорше помре, ніж зійде з нього. [8] Якими пророчими були ці слова! Події 1915-17 років, впливи того часу, зустрічі з цікавими людьми — зробили сильне враження на Драй-Хмару і надовго залишилися в пам'яті. Українізація Драй-Хмари, під впливом В. Ганцова [9] й М. Кушніра, [10] була для нього подією важливою й великою, що зробила цілий переворот у його свідомості. У Петрограді Драй-Хмара брав участь в об'єднанні студентів-українців, ходив на лекції з української історії; там викладав українською мовою Олександер Грушевський (брат Михайла Грушевського). Драй-Хмара почав по-новому думати й жити.

Даремно його друзі-росіяни умовляли його не захоплюватися новими ідеями — українством, доводили, що це скінчиться катастрофою його блискучої наукової кар'єри. Проте, академік Шахматов пропонував Драй-Хмарі писати працю з української тематики, але революція перешкодила цьому.

У той час у Петрограді жив Александр Блок, що славився тоді як найкращий поет лірик у країні. Драй-Хмара так захопився Блоком, що ця любов залишилася в нього на все життя.

У поемі "Поворот" зустрічаємо свідомий переклик з поемою "Двенадцать" Блока.

---

8. Зі слів дружини Драй-Хмари.

9. Всеволод Ганцов (25. XI. 1892 — ?), визначний мовознавець, професор, науковий співробітник ВУАН, один з редакторів академічного словника української мови, заарештований у справі СВУ 1929 р. і засуджений на 8 років ув'язнення. Дальша доля його невідома. Знайомство з М. Драй-Хмарою відбулося в Петербурзі, де В. Ганцов студіював слов'янську філологію в Петербурзькому університеті під керівництвом акад. А. Шахматова, Л. Щерби, І. Бодуен де Куртене́ та був політично активний в українській студентській громаді.

10. Макар Кушнір (1890-1951), політичний діяч і журналіст, тоді студент Петербурзького університету, у 1917-19 рр. був членом Української Центральної Ради від УПСР, з 1919 р. в еміграції. Помер у Бельгії.

У Драй-Хмари:

Вітер, вітер
голодний вітер[11] —

У Блока:

Ветер, ветер —
на всем Божьем свете! [12]

Навіть на Колимі Драй-Хмара згадував А. Блока й писав своїй дружині: "Сьогодні мені було сумно. Я весь час пригадував "Осеннюю любовь" Блока (із "Снежных ночей", початок: "Когда в листве сырой и ржавой"). Прочитайте, коли ще маєте Блока". [13]

Подаємо вірш Блока, що про нього згадував Драй-Хмара. Він не міг, через цензуру, написати в листі про свій відчай та страждання, і передав свої думки словами Блока.

ОСЕННЯЯ ЛЮБОВЬ

Когда в листве сырой и ржавой
Рябины заалеет гроздь, —
Когда палач рукой костлявой
Вобьет в ладонь последний гвоздь, —

Когда над рябью рек свинцовой,
В сырой и серой высоте,
Пред ликом родины суровой
Я закачаюсь на кресте, —

Тогда — просторно и далеко
Смотрю сквозь кров предсмертных слез,
И вижу: по реке широкой
Ко мне плывет в челне Христос.

В глазах-такие же надежды,
И то же рубище на нем.
И жалко смотрит из одежды
ладонь, пробитая гвоздем.

Христос! Родной простор печален!
Изнемогаю на кресте!
И челн твой — будет ли причален
К моей распятой высоте? [14]

---

11. М. Драй-Хмара. "Поезії". Нью-Йорк, 1964, стор. 94.

12. А. Блок. "Собрание сочинений в шести томах". Москва, "Правда", 1971, т. 3, стр. 233.

13. Лист від 6 травня 1937.

14. А Блок, т. 2, стр. 207-8.

У Петрограді Драй-Хмара зустрівся з Єсеніним і в збірці "Проростень" присвятив йому вірш "Пам'яті С. Єсеніна" [15]

Пригадується один вечір, коли П. Филипович (тоді поет Зорев і Осип Мандельштам зайшли до Драй-Хмари почитати вірші, поговорити, випити чаю. Дружина Драй-Хмари гралася своїм шлюбним перстенем, на це звернув увагу російський поет і зауважив їй: "Не играйте своей судьбой". Ці слова О. Мандельштама чомусь особливо запам'яталися їй на все життя. [16]

У переіменованій столиці (Петербург на Петроград), у зв'язку з антинімецькими воєнними настроями, прізвище Драй звучало чомусь німецьким, хоча відомо, що закінчення на "ай" були властивими для прізвищ козаків, як наприклад Гайдай і інші. Знаючи, як тяжко терпів Г. Гебельт, німецького походження родич дружини, Михайло Панасович під впливом часу (1915 р.) вирішив змінити своє прізвище на Драй-Хмара.

Отже революція застала Драй-Хмару і його дружину в Петрограді. Коли їх не було дома, приміщення хазяйки і їхню кімнату розгромили матроси, які забрали всі дорогоцінні речі дружини, їхні золоті годинники, навіть книжки ощадної каси. Михайло Панасович сказав дружині: Не сумуй, це наш дар революції, інші поплатилися життям. [17]

У травні 1917 року Драй-Хмара повернувся на Україну в Київ, щоб узяти активну участь у національному відродженні свого народу. Він віддав усі свої молоді сили й знання для розвитку української науки та освіти. 1918 року Драй-Хмара їде до Кам'янця Подільського, куди його запросили на посаду доцента катедри загального слов'янознавства при першому українському університеті. Там згуртувалися тоді найкращі наукові сили на чолі з ректором проф. І. Огієнком. Були професори: Л. Білецький, В. Біднов, М. Федорів, П. Клименко, М. Плевако й багато інших. Студенти любили Драй-Хмару й масово відвідували його лекції. Студентські вечірки не обходились без нього. Михайло Панасович зумів своїм запалом і здібностями пробудити в молоді любов до України.

Коли більшовицька влада закріпилась на Україні, значна частина професури університету в 1920-21 роках еміґрувала закордон. Драй-Хмара не захотів покинути свою країну, бо вважав за свій обов'язок залишитися зі своїм народом, не зважаючи на привабливу пропозицію празького університету на посаду професора-лінґвіста.

1923 р. Михайло Панасович переїхав з Кам'янця Подільського до

15. М. Драй-Хмара. "Поезії". Нью-Йорк, 1964, стор. 56.
16 і 17. Зі слів дружини Драй-Хмари.

Києва й очолив катедру українознавства при Медичному Київському Інституті, де працював до 30 вересня 1929 року. Одночасно він був членом Історично-Літературного Товариства при Академії Наук, але основна його посада була в Інституті Мовознавства при ВУАН, де він очолював Слов'янський Відділ і вів семінари з аспірантами з мов і літератур — польської, чеської, болгарської. В 1929 році, за постановою конкурсової комісії, його обрано на штатного співробітника комісії для дослідження української наукової мови в Науково-дослідчому Інституті Мовознавства при ВУАН. 1930 року його обрано на дійсного члена катедри мовознавства.

Разом з академіком А. Кримським Драй-Хмара редаґував збірник комісії для дослідження історії української наукової мови. Крім того, він очолював катедру загального слов'янознавства в Інституті Лінґвістичної Освіти, керував катедрою загального мовознавства в Польському Педагогічному Інституті, був головою катедри українознавства в Сільсько-господарському Інституті (Голосіїв).

У київський період життя (1923-1935) Драй-Хмара був тісно зв'язаний з групою київських "неоклясиків", до яких належали: М. Зеров, П. Филипович, М. Рильський, Освальд Бурґгардт і М. Драй-Хмара.

У середині 20-их років "неоклясики" були групою, яка накреслювала новий напрямок в українській літературі. Вони були в опозиції до так званих пролетарських письменників і критикували їхню техніку. "Неоклясики" відрізнялися від загалу своєю високою поетичною технікою, ориґінальними образами і значно чистішою мовою. Вони вважали, що кожний справжній літератор повинен студіювати зразки европейської літератури й одночасно бути добре обізнаним з українською літературною спадщиною.

"Неоклясики" вважали, що методи, якими керувались письменники різних революційних літературних організацій, були причиною низького рівня сучасної української літератури в порівнянні з тогочасною европейською. Крім того, "неоклясики" обвинувачували ці організації за їхню критику, що мала за підставу ідеологію, нехтуючи талант, а також і за те, що їхні пропаґандивні твори деморалізували молодих поетів.

У своєму щоденнику від 20. 10. 1925 року Драй-Хмара пише про це так: "Спочатку посваряться Пилипенко й Еллан. Потім з боку обох цих генералів іде підбурювання чи піддурювання молодняка. І врешті виходить: молодняк, мов ті метелики, перелітає то з "Плугу" в "Гарт", то з "Гарту" в "Плуг". А зветься це шуканням плятформи".

"Неоклясики" хоч і наслідували артистичну концепцію, базовану на гармонії й рівновазі, що є есенцією клясицизму, — були також під впливом романтиків, символістів і імпресіоністів.

Для удосконалення форми вірша вони охоче перекладали поетів античних, але також і французьких парнасців. Так Леконт де Ліль особливо їх захоплював своєю досконалою формою, а Ередія (de Heredia) — пластичними образами.

У своєму шуканні бездоганної форми поезій "неоклясики" віднайшли мудрість античної Греції: все, що є досконалим, є ліпшим.

Почасти вони погоджувались з доктриною Теофіля Ґотьє: "мистецтво для мистецтва", але дотримувались її лише як технічного засобу, не ставлячи собі це за мету.

Усі "неоклясики" дуже відрізнялися один від одного, і кожен з них був поетом ориґінальним і талановитим.

У них не було певної накресленої програми чи назви, але їхні супротивники (захисники пролетарської масової літератури) накинули їм назву "неоклясики", ті не заперечували, і так ця назва залишилася за ними. Не було в них формальних зібрань, ні організації. Вільність стилю й індивідуальність поетичної творчости були їм більше властиві, ніж так званий — "неоклясициґзм". Це були люди високої культури й ерудиції. Їхні дружні взаємини свідчили про цілковиту волю, що панувала в цій групі.

О. Филипович у своєму літературному есеї "Життьовий і творчий шлях Павла Филиповича" описує одні неформальні сходини у свого брата. [18]

Про подібні товариські зустрічі "неоклясиків" є замітка в "Щоденнику" Драй-Хмари:

"Був на іменинах у Зерова. Зійшлося з 20 чоловіка — всі ті, що бувають завжди, тільки Єфремова я побачив тут уперше. Було трохи нудно. Навіть Филипович не виступав з промовами, які він виголошував всюди й завжди, коли треба й не треба. Як мені набридли ці іменини у "неоклясичного генерала", у Дорошкевича, у Рильського, у мене. Все ті самі люди, ті самі трунки, ті самі розмови. Невже не можна видумати щось ліпше?" [19]

Більш як половина зошита "Щоденника" Драй-Хмари містить цінний матеріял (для майбутніх наукових розшуків) в акуратно підібраних і наклеєних вирізках друкованих статтей з тогочасної преси.

Під час II світової війни дружина Драй-Хмари дала "Щоденник" Освальду Бурґгардтові, який деякі матеріяли використав у своїй книзі "Спогади про неоклясиків".

Щоб нагадати читачеві про ту боротьбу, яку доводилось

---

18. О. Филипович. Життєвий і творчий шлях П. Филиповича. "Сучасність", Мюнхен, 1961, ч. 10, стор. 9.

19. Щоденник, стор. 10-11, 22. V. 1927.

"неоклясикам" витримувати від "пролетарських" критиків, дозволяємо собі подати уривки їхньої критики. 15 березня 1925 р. в Українській Академії Наук відбувся літературний вечір, присвячений оригінальній і перекладній творчості "неоклясиків". Виступали з доповідями П. Филипович і М. Зеров.

Цей вечір спричинився до гострої дискусії в українській пресі. В часописі "Більшовик" з'явилась стаття під заголовком "П'ятеро з Парнасу", підписана А. Л-ий. Автор почав з критики П. Филиповича, неначебто той скаржився на бідність сучасної пролетарської поезії:

"Поетів — хоч греблю гати, мовляв, а поезії — як кіт наплакав" та й ота, що є, "нудна, одноманітна зі своїми молотками та тракторами". Все лихо від того, що сучасні поети не хочуть вчитися у тих п'яти восококваліфікованих поетів, поетів-парнасців, поетів з милости божої...

"У сучасних 150 графоманів — негармонійний стук молотків, гудки, що дратують тендітне вухо парнасця, противний свист та тарахкотіння трактора — хіба ж це поезія?!

"А, крім того, різні там організації витягають усяких там письменників з заводів, з сіл, побільшуючи лави "безнадійних графоманів". Стук, грюкіт, свист, гудки — життя немає від такої поезії! Карравул!" [20]

Після цього цей критик висміював елегії М. Рильського і гекса-метри Зерова, які не гармоніювали з сучасним життям на Радянській Україні, а також іронічно підкреслив, що хоч п'ять "неоклясиків" і не становлять літературної організації, "всі разом і кожний зокрема врятовують сучасну поезію й показують молотобойцям-графоманам правильні шляхи".

А. Л-ий далі твердив, що взагалі творчість "неоклясиків" шкідлива і категорично відкидав її антисоціяльний характер, хоча погоджувався, що досконала форма їхніх поезій не суперечить епосі мирного будівництва.

Особливо накинувся він на вибір їхніх перекладів. "Про "сучасність" п'яти поетів та їхні симпатії яскравіше ще свідчать їхні переклади. Кого вони перекладають? Стародавніх латинських поетів — Лукреція Карра, Овідія, французьких — Леконт де Ліля, Бодлера, Артура Рембо, з польських — Міцкевича". [21]

Обурені цими наклепами, Зеров і Филипович вмістили відповідь на закид А. Л-го в "Більшовику". [22]

---

20. А. Л-ий. П'ятеро з Парнасу. "Більшовик", Київ, 17. III. 1925.
21. Там же.
22. М. Зеров, П. Филипович. Лист до Редакції. "Більшовик", Київ, 20. III. 1925.

Видатний поет, письменник і професор порівняльної літератури в Колюмбійському університеті Падрік Колум, пояснюючи появу "неоклясиків" на тлі української літератури, порівнював їх з ірляндським поетом Єйтсом (Yeats) [23] та з ірляндською групою, до якої належали Бернард Шов, Джеймс Джойс, він сам та інші. [24] Колум вважав, що український "неоклясицизм" — наслідок великого зрушення духового відродження України, і це спричинилося до появи прекрасних творів у літературі. Таке піднесення буває тоді, коли бездержавна нація відчуває свою державність.

Ще в Кам'янець-Подільський період своєї творчости Драй-Хмара публікує свої поезії в літературних журналах "Буяння" та "Нова думка". В наступних роках він друкується в журналах, що виходили в Києві, Харкові, Катеринославі: "Нова громада", "Червоний шлях", "Шляхи мистецтва", "Всесвіт", "Глобус", "Літературний ярмарок", "Зоря".

Року 1926 вийшли друком перша збірка поезій Драй-Хмари "Проростень" і його монографія "Леся Українка" у видавництві" "Слово" в Києві.

Друга збірка віршів "Соняшні марші", приготована до друку в роках 1933-35, так і не побачила світу за його життя, у зв'язку з арештом.

Цілий ряд поезій з цієї збірки тісно пов'язаний з життям Драй-Хмари в Києві, як наприклад, "Зимова казка (Ранішній Київ з мого вікна)" або "Симфонія" (Концерти в Пролетарському саду) та інші.

Драй-Хмара також був талановитим перекладачем. Він знав 19 мов (українську, російську, білоруську, польську, кашубську, чеську, сербську, хорватську, болгарську, старослов'янську, ст. грецьку, латину, санскрит, румунську, французьку, німецьку, італійську, фінську, вивчав — англійську) і переклади давались йому дуже легко, що можна помітити з його чернеток.

У 1929 році Драй-Хмара друкує перший переклад на українську мову збірки поезій білоруського поета Максима Багдановіча "Вінок", зі своєю вступною статтею-розвідкою про творчість цього поета.

Цей переклад Драй-Хмари є "блискучим зразком проникнення в дух і форму ориґіналу". [25]

---

23. Oksana Asher. A Ukrainian Poet in the Soviet Union. "Foreword". New York, 1959, p. 6.

24. Дискусія на лекції порівняльної літератури в Колюмбійському університеті (Нью-Йорк), весняний семестр 1953.

25. М. Драй-Хмара. "Вибране". Київ, "Рад. письменник", 1969, стор. 284 (Післяслово В. Іванисенка).

Між перекладами визначаються такі великі речі, як "Цигани" Пушкіна й "Демон" Лермонтова.

Особливо важливими для української літератури є переклади з французької мови, поетів: Шарль Бодлер, Теодор де Бонвіль, Поль Верлен, Теофіль Ґотьє, Леон Дьєркс, Поль Кльодель, Трістан Корбієр, Жюль Ляфорґ, Леконт де Ліль, Стефан Маллярме, Жарар де Нерваль, Сюллі Прюдом, Жан Рішпен, Жюль Ромен.

Драй-Хмара також перекладав австрійських поетів — Франца Верфеля, Стефана Цвайґа; бельгійських — Жоржа Роденбаха; чеських — Й. Гору і М. Махара.

Художні переклади Драй-Хмари з европейської поезії на українську мову "збагачують духовні, мистецькі скарби нашої літератури". [26]

Поет любив подорожувати. Разом з дружиною і малою донькою Оксаною, він відвідав дитячий курорт Люсдорф і поруч цілий ряд курортів біля Одеси (Аркадія й ін.), Крим (курорти Гурзуф, Ялта, Місхор і ін.), Кавказ (Сочі, Сухум, Гагри).

Влітку 1930 р. він написав у Сочі цілу низку сонетів ("Спустившися на саме дно копальні", "Victoria Regia", "На могилі Руданського", "Грановському", "Кам'янець", "Київ", "Поділ", "Чудо", "Чернігів" та поезію "Кошмар").

Першим з "неоклясиків" був заарештований М. Рильський. Драй-Хмара старався всіма силами допомогти його родині, а йому, коли він звільнився з в'язниці, передав свою посаду в Інституті Лінґвістичної Освіти.

У лютому 1933 року Драй-Хмару арештовують разом з його родичем Миколою Грінченком, ректором Музичного Інституту в Києві і професором історії музики. Через три місяці обох одночасно звільнили. Їх обвинувачували в приналежності до організації ОУН, але, не зважаючи на підступні засоби НКВД, жоден з них не визнав за собою ніякої провини.

Після цього НКВД пропонувало Драй-Хмарі співпрацю, але він мав таку вдачу, що не міг цього робити й відразу сказав їм про це. Незабаром наслідки цього далися взнаки. Драй-Хмару не поновили на праці ні в Інституті Мовознавства при ВУАН, ні в Польському Педагогічному Інституті, ані в Інституті Лінґвістичної Освіти. Його також виключили зі спілки наукових робітників, і всі його твори були вилучені з бібліотек. Йому заборонили друкуватись. Протягом двох років (1933-35) він не міг собі знайти будь-якої роботи більш як на місяць. З ним не віталися при зустрічах. Не було ніяких засобів до життя. Все, що можна продати, було вже продано.

---

26. Там же, стор. II (Передмова С. Крижанівського).

У роки повного остракізму, не маючи ніякої праці, Драй-Хмара присвятив усього себе творчій роботі. Тоді було остаточно закінчено другу збірку віршів "Соняшні марші", перекладено з фінського епосу дві руни "Калевали": "Народження і одруження Ільмарінена" та "Ільмарінен і смерть" (руна нового запису). Закінчено переклад першої частини "Божественної комедії" Данте і перекладено з другої частини більше половини.

Другий, фатальний арешт прийшов 4 вересня 1935 р. Цілу ніч до ранку енкаведисти робили трус у приміщенні Драй-Хмари (на Садовій вул. ч. 1, кв. 5). Усе шукали якоїсь зброї, якої ніколи не було. Забрали все, що мало цінність, рукописи, книжки. Тоді був сконфіскований грубий зошит — переклад "Божественної комедії" Данте, а тому, що акт по арешті не був прочитаний, Михайло Панасович не знав цього і в листах із заслання не раз писав про дорогий його серцю переклад. Кілька книжок, зв'язаних з перекладанням Данте, взяв з собою і навіть привіз їх на Колиму, де все загинуло.

"Московское Особое Совещание" заочно засудило Драй-Хмару на 5 років концтаборів. Доля кинула його на Колиму. Вивезли Драй-Хмару на Далекий Схід, не даючи змоги побачитись з рідними. Він не мав ні грошей, ні білизни, ані теплого одягу. Везли його в товаровому вагоні, т. зв. "столипінському", запльомбованому, на сухій пайці. На Колимі його весь час перекидали з одного табору до іншого. Етапи страшенно виснажували його і через рік він утратив своє міцне здоров'я. Уже хворого, нездібного до тяжкої фізичної роботи, його посилали в щораз гірші й гірші табори на тяжку роботу. Чого тільки не доводилося йому робити — працював у забої, на кориті по пояс у крижаній воді, возив тачку з тяжким вантажем і т. п. Документи, що збереглись, устійнюють такі концтабори, де перебував Драй-Хмара: Прииск Партизан, Нерига, Магадан, Охотское, Оротукан, Речка Утиная, Нагаево, Горная Ларюковая, Усть-Таежная, Єкспедиционный. Це була каторга духу і мізку.

У червні 1937 р. дружину Драй-Хмари з дочкою адміністративно вислали з Києва в Башкирію в м. Белебей. Ця подія дуже болісно відбилась на здоров'ї Михайла Панасовича. Драй-Хмара страждав і занепадав фізично й духовно; про що свідчать його листи з заслання. У листі від 20 серпня 1938 року він пише, що не має ані копійки грошей. Через постійні перекидання його з табору в табір, він ніколи не міг одержати ні пакунка, ані грошей (які пропадали, або за підробленим підписом одержував хтось інший). Треба мати на увазі, що пошта працювала тільки півроку. Взимку зв'язок був тільки телеграмами.

Останні жахливі листи Драй-Хмари, вислані в Белебей, загинули. Місцеве НКВД вимагало їх від дружини Драй-Хмари. Щоб ці листи

врятувати, вона мусіла дати їх на схованку знайомій татарці, і більше їх не побачила.

У цих останніх страхітливих рядках Драй-Хмара скаржився на нелюдські знущання над ним. Він уже не мав фізичної сили писати. На роботі — опухлий, знесилений падав, тоді його підвішували догори ногами і знову гнали в копальню чи "забой".

Безумовно все робилося, щоб убити цю прекрасну людину, мрійника, ні в чому неповинного.

Очевидно, комусь залежало, щоб ніхто з київських "неоклясиків " не вернувся до Києва: і Зеров, і Филипович, і Драй-Хмара загинули мученицькою смертю.

У жовтні 1939 р. дружину Драй-Хмари повідомили, що він помер 19 січня 1939 р., але не сказали де, в якому місці він загинув.

У своїй поемі "Поворот" Драй-Хмара писав:

Я умру,
а те, у що я вірю,
залишиться
і житиме без мене —
напевно житиме! [27]

Поетична та наукова спадщина поета є дорогоцінним скарбом в українській літературі. Він, як ніхто з його сучасників, збагатив українську літературну мову маловживаними, призабутими словами, взятими з українського фолкльору, бо любив і милувався словом. Досконала форма, багатство рим і ритму можуть служити зразками і для сучасних українських поетів.

Михайло Драй-Хмара — це вчений і поет з великою любов'ю до людства, до життя, з ідеями, що глибоко западють у людську душу і мають універсальне значення.

---

27. М. Драй-Хмара. "Поезії". Нью-Йорк, 1964, стор. 85.

I

ЛЕСЯ УКРАЇНКА

ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ*

Лесю Українку мало розуміли, або й зовсім не розуміли її сучасники. Про це свідчить більшість критиків нашої письменниці. Говорить за це й вона сама.

До нас дійшов конспект однієї її поеми, якої так і не довелося їй написати. Конспекта цього склала не вона сама, а її мати, що приїхала до неї на Кавказ в той час, як вона була смертельно хвора. Було це за кілька день перед смертю поетки.

"Коли я спочатку липня прибула до Лесі на Кавказ, у Кутаїс, — розповідає мати, — вона, лежачи хвора в ліжку, однак поривалась думкою до своїх творів; одного разу, при розмові про "Арго",[1] згадала про свою обітницю, про ту поему, і сказала: — "Ану, спробую зазначити, якби то воно виходило". Отож вона говорила, а я писала з її слів подаваний тут зміст її надуманої поеми".[2]

Сюжет поеми взято з перших часів християнства. На передмісті Олександрії живе одна грецька родина саме в той час, коли нова віра почала чинити всякі утиски людям, що кохалися в давній науці. Теокрит, учений еллін, кохається в давньому античному писанні і має цілу бібліотеку папірусів. У Теокрита є син 17 років і донька 15. Обоє вірні давній релігії. Одного разу приходить до них старий сусіда, дуже збентежений, і каже їм, що батька їхнього християни схопили в церкві за те, що він "ширив єресь", проповідуючи думки грецьких філософів. Він, батько їх, казав: "Нема рабів Божих, є й повинні бути люди вільні тілом і духом". Сусіда попереджає дітей, що розлютовані християни можуть прийти до них і понищити папіруси, як писання "поганське". Дівча плаче, потім радиться з братом, що робити. Зважають, що най-

---

*Друкуємо за текстом видання окремою книжкою Державним Видавництвом України, 1926 р.

1. Літературний альманах, що вийшов у Києві 1914 року.

2. "Арго", кн. 40.

цінніше треба заховати.І от уночі вони йдуть у пустиню й заривають папіруси у пісок. Сходить сонце. Діти стають навколішки, припадають до землі і молять Геліоса, щоб беріг він їхні скарби. Може, настануть кращі часи. Може, колись хтось знайде ті скарби й дізнається великої мудрости. "Геліосе, рятуй наші скарби! Тобі й золотій пустині доручаємо їх!" — закінчують свою молитву діти.

Ми подали тут зміст цієї поеми в її останній редакції. Але мати Лесина пише, що ця остання редакція значно відрізняється від попередньої: "Проказуючи, Леся дещо змінила — місце дії, останні слова. Перше хотіла закінчити прокляттям, потім сказала: — Ні, нехай "останнім акордом" буде молитва до Геліоса, — та й проказала ті слова, що стоять в кінці конспекту. — "От так і буде! — додала Леся наостанку — як тільки зможу писать, зараз напишу й пошлю". Та цьому бажанню не судилося справдитись! Зостався конспект". [3]

Оскільки автобіографічною була б ця поема, якби вона була написана, не доводиться, здається, й говорити. Востаннє, перед смертю, Леся думає про долю своїх творів.

Вона знає, що її не зрозуміли, не оцінили ті, що жили з нею, — але чи зрозуміють і оцінять її майбутні покоління? І стало тривожно на душі. Невже марно перегоріло її життя? Невже праця її — Сізіфова праця? І в серці прокидається одчай, а з уст виривається слово прокляття. Та це тільки спочатку. З незміримих глибин духу виринає потужне — contra spem spero! — і біль вгамовано, і серце просвітліло: — "Ні, нехай "останнім акордом" буде молитва до Геліоса".

Широкі верстви українського громадянства не розуміли Лесі Українки, не сприймали її творчости. Понад усе, в тому числі й понад художню творчість, ставилася потреба дня. Із творів красного письменства серед нашого суспільства користувалися популярністю тільки загальноприступні белетристичні речі. Лесина ж творчість з неукраїнськими темами та побутом, творчість, що виходила геть поза межі нашого етнографічного життя, здавалась йому чужою й непотрібною. Суспільство не помітило її, обминуло.

Що сказати про наші часи? Чи дорослі ми до розуміння тих скарбів ідейних та літературних, що залишила нам у спадщину Леся Українка? Дорости ми доросли, але... не всі: ще не стала її творчість близькою широким масам нашого суспільства, ще не ввійшла, вона, як могутній чинник, у наше ідейно-культурне життя. Тепер ми спостерігаємо чималий інтерес до Українки: вийшло нове видання її творів, друкуються листи в "Червоному шляху", пишуться статті й розвідки про неї. Можна сподіватися, що й момент оцінки Лесиної

---

3. Там само, 40.

творчости та популярність її серед широких кіл суспільства прийдуть невдовзі. Майбутнє, для якого вона писала, вже настає, або настане в найскоршому часі.

Київ, 1924, лютий.

ЖИТТЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

I

Ще колись Євшан сказав: "Леся Українка належить до тих постатей в літературі, які поза своєю творчою діяльністю не мають своєї "біографії". [4] Почасти так. Усі свої сили, всю свою внутрішню енерґію Леся вкладала в творчість і тільки нею і для неї жила. Через творчість вона єдналась з оточенням, пізнавала речі, людей, увесь світ. Творчість була для неї — все. Тому то писати життєпис Лесі Українки, окремо від її творчости, здавалось би річчю зайвою й непотрібною. Але є в тому життєписі такі риси, що проливають світло на творчість письменниці в цілому й дають можливість встановити іноді генезу того чи іншого літературного твору.

Досі ми не мали біографії Лесі Українки. Та й тепер за браком матеріялу писати її передчасно. Листи письменниці й до цього часу перебувають у приватних осіб, родичів або знайомих її, і використати їх немає можливости. Частина їх уже пропала. [5] Можливо, що те саме буде і з рештою, якщо їх не зберуть тепер же й не передадуть у відповідне місце. Мемуарів про Лесю не написано жодних. Навіть не зібрано й не систематизовано всіх її творів літературних, критичних, публіцистичних тощо. Деякі з них і досі не видрукувані, а інші хоч і видрукувані, то в таких журналах та збірниках, що їх трудно роздобути й використати.

Те, що подається тут, складено, головним чином, на підставі статті Л. Старицької-Черняхівської[6] та її оповідань, листів М. Драгоманова до Лесі Українки, [7] листів Лесі до матері та до брата Михайла, [8] статті Л. Шишманової-Драгоманової [9] та тих відомостей,

---

4. М. Євшан. Леся Українка. "Літературно-науковий вісник", 1913, X., 50.

5. Маємо на оці листи Лесі Українки до Л.Старицької-Черняхівської,в яких було багато пояснень до окремих творів письменниці.

6. Л. Старицька-Черняхівська. Хвилини життя Лесі Українки. ЛНВ, 1913, X., 12-31.

7. Недруковані листи М. Драгоманова до Лесі Українки. "Червоний шлях", 4 — 5, 187 — 200, X., 1923 (подав І. Ткаченко).

8. Недруковані листи Лесі Українки до матері.ЧШ, 6 — 7, 187 — 196 та 8, 241 — 252. X. 1923 (подав Ів. Ткаченко).

9. Л. Шишманова -Драгоманова. Леся Українка. "Рада", 1913, No 253.

що ми дістали від К. В. Квітки. Цього матеріялу вистачає тільки на те, щоб встановити основні контури в житті та літературній діяльності нашої письменниці.

Леся Українка *(Лариса Петрівна Косач-Квітка)* народилася 1871 р. 13 лютого за старим стилем, у м. Звягелі [10] на Волині. Батько Лесин *Петро Антонович Косач* і під час її дитинства і потім був головою мирових посередників та повітовим маршалком у різних містах Волині — то в Звягелі, то в Луцькому, то в Ковлі. Родом він із Мглинщини, з того кутка північної Чернігівщини, що лінґвістично належить уже до Білорущини. Почував себе Петро Антонович українцем, хоча по-українському не балакав. Але треба зазначити, що він взагалі не знав ніякої іншої розмовної мови крім російської. Проте ж читав він по-українському вільно й міг, напр., перечитати за ніч цілу книжку "Літературно-наукового вісника". Був він членом Старої Громади й акуратно відвідував редакційні збори "Киевской Старины", а у важливіших випадках навіть спеціяльно приїздив для цього з Волині. Він ніколи не жалував грошей на українські видавничі справи, і, напр., 1-й випуск Лисенкового збірника українських пісень, що вийшов у Ляйпціґу, виданий був його коштами. [11] Багато українців вибилося на торовану путь якраз завдяки Петрові Антоновичу. Так він вивів у люди відомого українського етнографа Ів. Рудченка. За його ж допомогою перебрався Лободовський із Харківщини на Волинь, щоб там переводити наукову працю збирання словарного матеріялу. В зв'язку з цим Лободовським він був навіть замішаний у одну жандармську справу. Це був з природи скептик, і його критичне відношення до українського письменства, пояснюється, мабуть, тим, що він прикладав до українських творів ту саму мірку, що й до інших — російських, польських тощо, а тодішні українці думали, що все українське треба хвалити вже тому, що воно українське. Він був щирим приятелем М. Драгоманова, з яким разом брав участь у недільних школах, і це приятелювання й привело його до одруження з сестрою Драгоманова Ольгою Петрівною, матір'ю Лесі Українки. Взагалі це була широко освічена людина, що пильно стежила за розвитком науки й письменства й не забувала книжки до самої смерти. Особливого впливу на Лесю Петро Антонович, може, й не мав, хоч дуже любив її й допомагав орієнтуватися в справах політичних та соціяльних. [12]

---

10. Так звуть волиняки м. Новоград-Волинський. Це — стара назва, що залишилася й по цей час.

11. Див. "Життєписи українських діячів". Микола Лисенко. Спогади і думки Олени Пчілки, стор. 34.

12. Про П. А. Косача див. у О. Пчілки "Рідний край", 909, 7.

Мати Лесина *Ольга Петрівна* — рідна сестра М. Драгоманова й відома українська письменниця, що виступала під псевдонімом *Олени Пчілки.* Родина Косачів була досить численною — вона складалася з восьми душ. Дітей було шестеро: два хлопці та четверо дівчат. Найстарший був Михайло, [13] за ним ішла Леся.

Пізніше батько Лесин купив у с. Колодяжному, в кількох верствах від Ковля, маєток, і в тому Колодяжному, власне, і пройшли дитячі роки Лесі.

Про дитинство її згадують найближчі товаришки — Л. Шишманова-Драгоманова та Л. Старицька-Черняхівська. "Вона була по натурі *тиха,* — розповідає перша, — розумна, слухняна дитина, котру нам, *буйним,* ставили завше, як приклад розсудности". [14] У "буйних" дітей енерґія завжди виявляється в рухах; вони ні над чим не замислюються і люблять веселі гулянки. У "тихої" Лесі уже в дитинстві помічаємо зосередження на внутрішньому житті. Забави, в яких вона брала участь, мають не дитячий, а скорше літературний характер. "Цілий день бігаємо по усім усюдам і ціле літо граємо все одну гру: Іліяду і Одіссею." [15] В цих епічних грищах Леся була завжди Андромахою — "втіленням усіх доброчинів".

"Коли я згадую свої дитячі роки — пише Л. Старицька-Черняхівська, — я бачу все весняний день: повно золота й світу, — все блищить і сміється навколо, і серед того сміху й блиску постать *блідого дівчатка* з глибокими, розумними очима і лагідною усмішкою на вустах". [16] "Вже й тоді Леся мала *хворобливий вигляд,* була тиха, соромлива, серед гуртка *"безшабашних",* як водиться, гімназистів і Леся і Михайло почували себе, мабуть, трохи ніяково. [17] "Тиха дитина" поміж "буйних" дітей, "бліде дівчатко" з "хворобливим виглядом" серед "безшабашних гімназистів", — цей контраст дедалі, то все більше всилюється, стає помітнішим, яскравішим і тільки пізніше в процесі творчого надхнення потрохи нівелюється, знаходячи для себе погідніші ноти.

II.

Іноді родина Косачів проживала в Києві. Тут Леся зазнайомилася з Л. М. Старицькою-Черняхівською. "Виразно виступає момент, — оповідає остання, — коли між нас уперше зродилась певна приязнь. Були ми тоді ще дітьми-підлітками, я ходила до гімназії, —

---

13. Виступав пізніше в літературі під псевдонімом *Михайла Обачного.*
14. Л. Шишманова-Драгоманова. "Рада", 1913, No. 253.
15. Там же.
16. Старицька-Черняхівська. Хвилини життя Лесі Українки. ЛНВ, 1913, X., 13.
17. Там само, 13.

Леся ж і Михайло (старший брат Лесин) до гімназії не ходили. Як діти, що виховуються не в гімназії, а вдома, вони були далеко серйозніші й освіченіші за нас. Одрізнялися вони від нас і мовою і одежою. Балакали й ми по-українськи, але це вже була якась мішанина з російщиною, що затопляла нас в гімназії, — Леся ж і Михайло балакали добірною мовою, бо вони і вчилися нею; щождо одежі, то й тут вони відрізнялися від нас: скільки пам'ятаю Лесю і Михайла, — все пам'ятаю їх в доброму українському вбранні — Михайла в сірій чумарочці, Лесю в спенсері, у вишиваній сорочці, білява голівка гладенько перев'язана стьожкою". [18]

Одного разу в господі Старицьких зібралося молоде товариство. Між ним були й Леся та Михайло. Л. Старицька з якоюсь групою гостей завзято диспутувала про полабських слов'ян, відстоюючи погляд, що вони взагалі існували, але та група з цим не погоджувалась і перемагала в диспуті Старицьку. Тоді на підмогу їй виступили Леся й Михайло, що стояли до того осторонь і мовчали. Вони так гаряче й так ґрунтовно обстоювали існування полабських слов'ян, що противники того навіть не сподівалися. І вони перемогли. "З цього моменту, — каже Старицька-Черняхівська, — почалась між нами інтенсивна приязнь, — полабські слов'яни з'єднали нас. Цей факт, що так рельєфно стоїть в моїх спогадах, свідчить про вищий рівень Лесиної освіти і взагалі про вищий настрій її душі. В той час чи й було Лесі 12 років, — вік, коли існування слов'ян і германців і взагалі всієї білої, жовтої й чорної раси цілком не турбує людину". [19]

Із спогадів Старицької-Черняхівської видно, що Леся, залишаючись поза мурами казенної російської школи не тільки нічого не програла, а, навпаки, багато виграла. Косачі, приїжджаючи з Колодяжного до Києва на зиму, наймали тут для своїх дітей хатніх учителів, здебільшого студентів, і таке чисто приватного характеру навчання давало, очевидно, далеко кращі наслідки, ніж гімназіяльна "зубрьожка" "отсюда і досюда". При такому навчанні Леся вийшла серйознішою й освіченішою від багатьох дітей свого часу. Надзвичайно важливим є й те, що навчання провадилося рідною українською мовою, завдяки чому дитина не відривалася від національного ґрунту.

Не можна не вбачати в цьому великого виховного таланту її матері, що весь час стежила за освітою своїх дітей та керувала нею. Як не тяжко було в ті часи вчити дітей по-українському (бо жодного українського підручника тоді не було), все ж таки мати Лесина, жінка

---

18. Там само, 13.
19. Там само, 13.

високо інтеліґентна й глибоко переконана українка, переборола всі труднощі й добилась того, що її діти здобули солідну освіту.

Вплив матері на Лесю Українку, особливо спочатку, коли її світогляд був ще в періоді організації, стоїть понад усякими сумнівами. Тільки завдяки матері Леся зробилася *українською* письменницею. Ось як пише сама Олена Пчілка про це в листі до Омеляна Огоновського: "В дітей мені хотілося перелити свою душу й думки, — і з певністю можу сказати, що мені це вдалося. Не знаю, чи стали б Леся й Михайло українськими літераторами, коли б не я? — Може б стали, але хутчій, що ні... Від батька вони не могли б навіть навчитись української мови, бо він нею не вміє говорити. Власне я "наважила" й завше окружала дітей такими обставинами, щоб українська мова була їм найближчою, — щоб вони змалку пізнали її якнайбільше. Життя зі мною та посеред волинського люду сприяло тому". [20]

Останні слова вказують на те, що Олена Пчілка виховувала свою доньку не тільки в *національному,* але й у *демократичному* дусі. Це потверджує на підставі Лесиних слів і К. В. Квітка. Маленька Леся не цуралась селянських дітей, росла вкупі з ними, знайомилась з їхнім побутом та психологією, переймалась мітичним світоглядом села. І, очевидно, як результат оцього співжиття з волинською народньою стихією, і з'явився її найкращий художній твір — "Лісова пісня". Що Леся дуже добре знала народнє життя, а надто життя селянських дітей, видно з її оповідання "Приязнь", де чудово змальовано дитячі типи з волинського Полісся.

В одному вірші, де Леся згадує своє дитинство, розповідається, як вона з дітьми ходила на віче і як вони, маленькі революціонери, радили там раду та співали червоних пісень. У вірші "Забуті слова" пригадує вона одну жінку, яка навчала її, семилітню дівчинку, цих "червоних необачних слів". Жінка та розказувала їй про своїх замучених братів, про золоту волю, і в речах її зривалися грізні вироки всім тим, що лили кров. З цих запальних розмов запам'ятала вона не слова, а тільки барву їх, раптову мелодію, що й досі бунтує їй кров. Таким чином *бунтарство,* що характеризує всю Лесину творчість, було прищеплено їй ще замолоду. Революційна пісня, якої співала вона на дитячому вічі, ніколи не затихала в її серці і завжди стояла на сторожі, щоб кожен раз будити душу від сну.

Від матері Леся вчилась народніх пісень. Шишманова-Драгоманова, згадуючи про це, розповідає, як одного разу вся Косачівська родина виїхала на полювання; всі розбрелися по лісу, а "Леся тимчасом сиділа і плела віночки з квіток та жита та співала вже

20. Ом. Огоновський. "Іст. літ рус.," ч. III, від. II, 1127.

трошки зі мною та мамою своєю українських пісень. І пісні ці я теж ще пам'ятаю, пісні інші, як ті, що співала на Полтавщині: "Виступцем тихо йду", "Посію я рожу, поставлю сторожу", "Бувайте здорові, шляхи та дороги", а дальше "звягельськії люди"... От так то сидить маленька Леся, держить віночок з волошок і співає з нами тихесеньким голосом". [21] Пісень цих від Олени Пчілки навчилася й донька Драгоманова: "Багато знала тих пісень, і багато навчилась і я їх від неї, і довгі-довгі роки співала я їх батькові на далекій чужині, і часто, скінчивши, бачила сльози на його ясних очах". [22]

Багато пісень перейняла Леся й безпосередньо від волинського люду в часи дитинства та в ранній молодості, хоча треба признати, що таке захоплення народніми піснями з'явилося у неї не без впливу матері: "Олена Пчілка з любов'ю переносила в родинне життя кращі мелодії, які находила в народі. [23] Більшу частину цих мелодій Леся тримала в пам'яті весь свій вік і ще в кінці травня та на початку червня 1913 року, тобто за півтора місяця перед смертю, диктувала тексти до них К. В. Квітці, в наслідок чого й з'явився відомий збірник "Народні мелодії з голосу Лесі Українки", упоряджений Климентом Квіткою й виданий "Часом" у Києві 1917 р. Упорядчик зазначає, що деякі весняні танкові пісні Леся запам'ятала зовсім малою, либонь п'ятилітньою дитиною, і то, на його погляд, був несвідомий ще початок її чинности. "За складанням цього збірника, — додає він, — застала її остання смертельна стадія її хвороби. Вона диктувала ці тексти ще кілька днів після того, як покинула від знесилення свою останню повість "Екбальганем". Отож її життьова праця, почавшися з народньої пісні і відбігши потім дуже далеко, скінчилася народньою піснею".[24]

III

Ще замолоду, коли Лесі було 11-12 років, у неї з'явилися перші ознаки туберкульози, хвороби, з якою боролася вона усе життя і яка кінець-кінцем подолала її. Постать "блідого дівчатка" з "хоробливим виглядом", накреслена товаришками дитинства поянсюється, очевидно, тим, що Леся ще тоді, на зорі свого молодого життя, переживала інкубаційний період страшної хвороби. З цієї причини мати часто приїздила з Лесею до Києва, а вкінці 80-х та на початку 90-х років відбувся ряд Лесиних подорожів до Криму, враження від яких зафіксовано в циклях віршів — "Подорожі до моря" та "Кримських спогадах".

---

21. Л. Шишманова-Драгоманова. "Рада", 1913, No 253.

22. Там само, No. 253.

23. "Народні мелодії з голосу Лесі Українки." Записав і упорядив Климент Квітка, ч. I, Київ, 1917, 1.

24. Там саме, 2.

Хвороба змушувала Лесю пролежувати цілі місяці в ліжку, а кругом буяло життя, розцвітали весни, сміялося сонце. Товариші й товаришки її були щасливі — вони були вільні, вони тішились, що в них не було ніякого горя. Та Леся ніколи не скаржилася на своє лихо, мовчки переносила його і терпеливо, наче доросла людина, вилежувала в своїм ліжку. Вона всіх запевняла, що це нічого, що вона хутко вичуняє, що все буде гаразд. Але роки йшли, і Леся не видужувала. Іноді, помічалось поліпшення в стані здоров'я, потім знову ставало гірше.

Спочатку недуга вдарила на руку. Це завдало багато горя маленькій Лесі, бо вона дуже любила музику, а слаба рука не дозволяла їй грати на фортепіяно. Перше горе своє Леся оспівала в одній елегії — "До мого фортепіяно". Вона прощається зі своїм інструментом, немов з другом, з живою людиною, з якою звикла ділитися журбою, сумними думами і веселими. Момент цей вона передчувала ще раніш:

Картина повстає: зібравсь гурточок,
провадить речі, і співа, й гука,
на клявішах твоїх швидкий, гучний таночок
чиясь весела вигрconsiderа рука.
Та хто це плаче там, в другій хатині?
чиє ридання стримане, тяжке?...
Не сила тугу крить такій малій дитині,
здавило серце почуття гірке.
Чого я плакала тоді? чого ридала?
Тоді ж кругом так весело було...
О, певне, лихо серцем почувала,
що на мене, мов хмара грізна, йшло!

Знову той болючий контраст! На клявішах чиясь весела рука виграє швидкий гучний таночок, а в сусідній хатині душиться від стриманого ридання мала дитина, що серцем передчуває біду. Вона нікому не признається, що в неї на душі, ні з ким не поділиться своїм горем, — тільки від "друга" не ховається вона й перед ним одним сповідається:

Хоч я не завжди щиро говорила
з людьми, хоч тяжкий розпач мій
від рідних, милих, найлюбіших крила, —
та не від тебе, любий друже мій.

Яка сила волі! Розпач гнітить її, жаль розриває серце, але ні скарг, ні сліз нема. Ніхто їх не чує й не бачить — вони залишаються в ній, щоб потім вибухнути в звуках надхненних пісень. Чим було для Лесі-дитини фортепіяно, тим для Лесі-поетки стала творчість.

Самотність, відірваність від молодого товариства привели Лесю в світ фантазії, надзвичайний і дивний. Вона цікавилась малюнками, що знаходила у великих книжках, і, розглядаючи їх, придумувала для них таємничі історії, до яких вони ставали ілюстраціями. Це дитинство Лесі, як оповідала вона сама Старицькій-Черняхівській, перейшло в хмарах фантазії. Дуже вабила її до себе середньовічна романтика, вік лицарства. Тільки ж чарували її не принці, укриті таємницею, не вродливі королівни і не ті горді переможці, що зваливши сперечника, промовляють люто: "Здайся!" — ні погляд її спускався нижче — на того, хто розпростертий, до землі прибитий списом, говорив: "Убий, не здамся!" Останні слова стали назавжди девізом для Лесі Українки, бо й вона була під загрозою, бо й до її хворих грудей переможне життя приставляло списа, — а жити хотілось і вірити хотілось, що світ хороший, чудесний. Відціля й ненависть до переможця, відціля й девіз: "Убий, не здамся".

Пройшло дитинство, зникла гарячка, що між примарами її грали мрії, але самі мрії не зникли:

Роки любії, дитячі,
як весняні води зникли,
але гомін вод весняних
не забудеться повік.

В гомоні вод весняних чути вже й іншу нотку — громадську. Леся ототожнює себе, поваленого на землю, але ще не подоланого лицаря, з цілим народом українським. Не раз здається їй, що вона сидить у полоні, невидимою рукою закута в кайдани. В руці у неї ще неполамана зброя, але кайдани не дають їй порушити рукою. І сниться їй бойовисько, і прислухається вона, чи чути наше гасло, чи видно нашу короговку. Стало глухо навколо і тихо — не чути гомону з бойовиська. І хочеться гукнути їй:

Хто живий? Зійди на вежу,
подивися наоколо!
Подивись, чи в полі видко
нашу чесну короговку?
Коли ні, не хочу жити,
хай мені відкриють жили,
хай джерелом кров поллється,
згину я від згуби крови.
Будь проклята кров ледача,
не за чесний стяг пролита!

"З братом Михайлом, — розповідає Старицька-Черняхівська про Лесю та її брата, — вони були великі приятелі і доповнювали одне одного. Життя їх внутрішнє точилося цілком окремо, в їх потайний

світ не заходив — old people.[25] Одною з улюблених забавок Лесі і Михайла було відогравання різних сцен з лицарського або героїчного життя, і, Леся, як оповідала вона мені, так захоплювалася самою дією і становищем особи, яку вона мусіла уявляти, що цілком забувала за дійсність".[26]

Оці факти з дитячого життя Лесі Українки проливають світло на деякі моменти її творчости. Найголовніші з них — це *екзотичність сюжету* та *драматизм* в її творах. Екзотичність сюжету, на нашу думку, треба пояснювати якраз тим, що Леся в дитячих літах дуже захоплювалась лицарською поезією. Про те, що це захоплення середньовіччям, поривання в світ фантазії стоїть в тісному зв'язку з її відокремленим життям, з її самотністю, ми вже говорили. Звичайно, це не єдина причина, бо цею однією й не з'ясуєш усього явища, але безперечно, що цим стимулом викликані були, напр., ранні поеми Лесі, написані на екзотичні сюжети — "Давня казка", "Роберт Брюс" тощо. Щождо драматизму Лесиних творів, то нам здається, що він почасти випливає з того драматизму, яким просякнене було власне життя письменниці.

IV

Літературна діяльність Лесі Українки розпочинається дуже рано. Коли їй було всього тільки 12 років, вона написала першого свого вірша "Ні долі, ні волі у мене нема". Приводом до написання цього віршу стався сумний факт з життя Косачівської родини — тітку Лесину, сестру її батька, було заслано на Сибір. Після першого віршу з'явився другий, третій, і в скорому часі Леся стала письменницею.

Перші літературні кроки робилися, звичайно, під доглядом матері. Ми вже згадували про те, як Олена Пчілка хотіла перелити свою душу й думки в дітей, як вона намагалася зробити з Лесі та Михайла українських літераторів. Вона утворювала для них таку атмосферу, що сприяла розвиткові їх літературних здібностей та заохочувала до праці. В перших своїх поемках, наскрізь конвенціональних і несамостійних, Леся наслідує матір. Так, напр., поема "Самсон", написана на біблійну тему, ясне діло, виникла під впливом Пчілчиної "Дебори", бо й менера переспівування біблійних тем у обох них однакова.[27] Всім відомо тепер, що мати проглядала Лесині літературні вправи й дещо в них виправляла. Як Леся, так і її мати,

25. Старі люди.

26. Л. Старицька-Черняхівська. Хвилини життя Лесі Українки. ЛНВ, 1913, X., 15.

27. Як свідчить К. В. Квітка, Біблію Леся Українка читала не раз, відносячись до неї, як до фольклорного матеріялу.

друкувалися в одних галицьких часописах. Мати ж видала на свої кошти Лесині переклади Гайне та першу оригінальну її збірку "На крилах пісень". Можна сказати, що всі виступи Лесі Українки на літературному полі, принаймні в першому періоді її діяльности, не обходилися без тієї, чи іншої допомоги матері, яка всіх заходів вживала, щоб її донька стала українською письменницею.

Лесин брат Михайло по скінченні клясичної гімназії вступив до Київського університету. Старицька-Черняхівська характеризує його, як людину надзвичайно гарну, молоду, чесну, енерґійну й веселу. Леся й Михайло дуже любили одно одного — поміж ними ще з дитинства встановилась глибока приязнь, яку потім зміцнили спільні літературні інтереси. Коли Леся жила в Колодяжному, а Михайло в Києві, вони листувалися і в цьому листуванні відбивали свої погляди на життя та на письменство.

Ми маємо перед собою оце тепер два Лесиних допіру видрукуваних листи до Михайла: одного віршованого, другого прозового.[28] Перший датований березнем, другий 18-м травня 1890 року. Це той час, коли Леся працювала над Гайне. Початок першого листа навіть в стилі має щось Гайнівське, жартівливе, що взагалі для Лесі не характерно:

Которогось там марта
і 90 рік!
Сьогодні дням і числам
Я загубила лік.
Михайлику мій любий!
Я зважила собі
сьогодні написати
у віршах лист тобі.
Перо й чорнило маю,
надхнення лиш нема!
А надо мною муза
стоїть, як стовп, німа.
В лихім гуморі муза,
так само як і я, —
прив'язана за ногу
фантазія моя. [29]

Далі Леся дає братові справоздання з свого життя — розповідає, з якою мукою переписувала вона Гайнові пісні та як збирається перекладати Мюссе.

---

28. ЧШ, 8, 246-252, Х., 1923.
29. Там само, 216-217.

Тепера буду мучить
Альфреда де-Мюссе,
і як поможуть Музи,
то подолаю все.
Перекладу найперше
елегію "Lucie",
там "Le mie prigioni";
а там і "ночі" всі.
Помучитись прийдеться,
а усім тим не на жарт,
але ж "козацька слава"
теж чогонебудь варт!..." [30]

Лесю цікавлять літературні справи київської "Плеяди", самого брата. Вона питає його, чи буде він писати своє "Нечімнеє", чи вже зібрався їхній conseil législatif, [31] говорить навіть про обгортку якоїсь книжки, що мають вони спільно видавати.

З другого листа видно, як трудно було хворій Лесі писати, як мучила її недуга. Безнастанну боротьбу з нею сама вона прирівнює до здіймання "сізіфового каменя" угору. На тлі цієї боротьби й виникають ті "безнадійно-надійні" вірші, що вона посилає братові:

Я на гору круту крем'яную
буду камінь важенький здіймать
і, несучи вагу ту страшную,
буду пісню веселу співать.
Я співатиму пісню дзвінкую,
розганятиму розпач тяжкий, —
може сам на ту гору крутую
підійметься мій камінь важкий! [32]

"Як ти думаєш, чи підійметься? — питає вона брата. — Гей, навряд, — не такий то камінь!... Бо то, бачиш ти, я так думаю, що не минути мені ножа чи то кацапського, чи то німецького (мама каже, що зимою поїду до Відня), а вже бо мені так не минеться. "Кому, кому доведеться, а куцому не минеться!" Отож то... Жаль якось і вимовить, але мушу сказати, що моє оце двомісячне лежання у липких кайданах було зовсім надаремнісінько, отак таки зовсім надаремно! А прибиток хіба тільки той, що тепер знов хожу на двох милицях, що болять ноги в ступнях і через те я хожу по-котячому, та й спина болить гірш, ніж перше — більше яких трьох минут не можу рівно сидіти, ні на що не спершись. От така то твоя сестра ледача, Михайлику! Та таки й зовсім

30. Там само, 218.
31. Законодавча рада.
32. Там само, 250.

ледача я стала: пишу маленькі віршики для власної втіхи й розривки, а роботи — жаднісінької! перекладу — нікоторого. Lucie так на 15-ти стрічках і стала. Казки для галичан не написані. А мої незчисленні "теми" — гай, гай, що з ними бідними сиротами буде? Тож то здумай: поки переписала для "Буковини" (я тепер сотрудник "Бук.", "Бібліот. для молодіжи") два вірші, то тричі лягала — чи хто таке чув? Ти вже про цеє хоч нікому з Плеяди на кажи, або хіба для "отрицательного примера". Однак що ти думав, коли питавсь, чи скінчені "Les nuits" і "Lucie" [33] — аже ж це страшенне діло, аже ж це я тобі скажу так: за два місяці людина сказитись то може, але перекласти "Les nuits" і "Lucie" Alfred de Musset — ніколи в світі! Еге ж, надто ви швидкі, панове браття-молодці, бо це робота хоч би й не на мене, що вже зледащіла так, як от чуєш. А вже що я радісінька, що переписала Гайне перед тією капосною пов'язкою! бо тепер я вже не знаю, як би то я його переписувала. Моя бідна "la grande Oulita" тепер, може, й на миші переведеться непереписана, коли не найдеться спасенної душі, щоб переписала, бо не хутко дочекається вона чести мого власноручного переписування... Тут іще біда — від якоїсь, невідомої мені, причини мій почерк ще гірше, ніж був, зробився!!!Сказано, одна біда не йде, а копу за собою веде. Одна тільки й потіха серед копи лих, що я на фортепіяно немов трохи лучче стала грати (це вже, бачиш, мені так здається), але зате довго не можна грати бо не всижу. От зовсім я тепер "немов птах над моря водами"! [34]

Навколо розбурхані хвилі "житейського моря", а вона як птах самітній над ними. Де ж подітися, куди летіти? В царство "дзвінкої пісні", в казку, бож іншого виходу немає, бо до життя, до "весняного раю" не пускають "липкі кайдани". "Невже ти так таки й не приїдеш до нас, — питає Леся брата, — а вже в нас позюмки [35] настали! Ліси наші гомонять, жита наші хвилюють, садки буйно зеленіють, у нас тепер чистий рай". [36] А через кілька рядків: "Я ще ні разу не була у гаю". [37] "Чистий рай" десь далеко гомонить і хвилює, а в думці одно: "не минути мені ножа чи то кацапського, чи то німецького". Тоді приходить "Аполло-ясний бог" і пригадує "дивну казку":

Соловейковий спів на весні
ллється в гаю, в зеленім розмаю,
та пісень тих я чуть не здолаю,
і весняні квітки запашні

33. "Ночі".
34. Там само, 250-251.
35. Суниці.
36. Там само, 252.
37. Там само, 252.

не для мене розквітли у гаю.
Я не бачу весняного раю,
тільки співи та квіти ясні,
наче казку дивну пригадаю
у сні! [38]

Відколи Михайло став студентом, мати з Лесею почали наїздити до Києва частіше. Вони спинялися в тім будинку Сикорського на Тарасівській вулиці, де жив Михайло, і коло них почала гуртуватися молодь. [39] В Києві Леся знайшла для себе гарне літературне оточення. Перш за все вона зустріла тепле відношення з боку родини Старицьких, що була в дружніх відносинах з родиною Косачів. "В наших обох родинах, Старицьких і Косачів, — пише Л.Старицька-Черняхівська, — панував особливий літературний дух; тому, хто мав хоч іскру таланту, не писати тут було цілком неможливо. Тут завжди писали, розбирали твори, читали їх, видавали збірники і взагалі жили в осередку громадських і літературних інтересів. Як Ольга Петрівна, [40] так і батько мій підтримували кожного, хто виявляв найменше бажання займатись літературою, розжеврювали найдрібнішу іскру таланту. [41]

Друга родина, що радо привітала молоду письменницю, була родина Лисенків. Серед неї літераторів не було, проте ж у родині цій дуже цікавилися українським письменством, українською книжкою, і кожна нова сила, що прибувала до неї, зустрівалася щиро й привітно.

Літературна праця Лесина тимчасом посувалася вперед. Вкупі з товаришем її брата М. Славинським вона береться перекладати Гайне. Оця робота над перекладанням німецького клясика спричинилась до того, що Леся удосконалила свою поетичну техніку. "Книга пісень" Гайне в перекладі Лесі Українки та Славинського вийшла у Львові 1892 р. Того ж року "накладом авторки" видано було у Львові й першу оригінальну збірку її "На крилах пісень".

День появи перших Лесиних книжечок у Києві Старицька-Черняхівська описує так: "Пам'ятаю, як зараз, той день, коли Леся, молодесенька на той час дівчина, тоненька й висока, в гарному українському вбранні, прийшла до нас з цими двома книжечками. Це було спільне свято. Батько мій наклав на носа пенсне, взяв розрізалку, ласкаво погладив сіро-блакитний томик, як любу дитину, і почав обережно розрізувати листи. Це ж було не те почуття, з яким ми

---

38. Там само, 252.

39. Від К. В. Квітки довідалися ми, що Михайло Косач по скінченні університету був доцентом фізики спочатку при Дорпатському, а потім при Харківському університеті. Одружений був з Ол. Судовщиковою. Помер 1903 в Харкові.

40. Мати Лесина.

41. Л. Старицька-Черняхівська. Хвилини життя Лесі Українки. ЛНВ, 1913, X., 15.

беремо тепер нову українську книжку, — це було почуття святобливої радости: ця ж книжка, що переїхала з такою великою небезпекою чи то в конверті, чи то в чиїсь широкій кишені з-за кордону, — лежала тепер перед нами свіжа й лагідна, як реальна звістка про можливу долю українського слова, про якесь далеке майбутнє життя. Ми всі, разом з молодим автором, посідали навколо, — батько мій чудово деклямував, через те всі любили слухати, як він читав уголос. Перечитано було всі вірші Лесині, деякі по кілька разів. Тато був у захваті, він цілував Лесю і по своїй звичці так душив її, що можна було думати, він її й зовсім зламає в своїх дужих обіймах. Одначе справа не кінчалася тільки хвалою, зараз починалася й пильна критика, але критика дружня, котра бачить хиби твору і бачачи їх, завдається метою не принизити або висміяти автора, а звертає на них його увагу, щоб він сам зрозумів і завважив їх. Ця критика панувала в нашому колі: старші й молодші автори завжди читали свої твори товаришам і радились з ними". [42]

Літературне українське життя в той час, як Леся перебувала в Києві, мало переважно гуртковий характер. Гуртки існували нелеґально, збираючись по приватних помешканнях — подалі від очей поліції. Відоміші з них — "Література", "Хрестоматія" й "Читанка". Гурток "Література" (він же звався й "Плеядою") збирався у М. В. Лисенка щосуботи. Сюди входили і старі, і нові письменники. В центрі стояли М. Старицький, Олена Пчілка й М. Лисенко. З старшої ґенерації тут були — О. Кониський, К. Михальчук та М. Ковалівський, з молодшої — Леся Українка, її брат — Михайло Косач, М. Славинський, М. Грушевський, Б. Боровик , Є. Тимченко, І. Стешенко, О. Черняхівський, О. Остроградський, О. Романова та багато інших. Літературний гурток мав завдання перекладами творів світового письменства збагатити письменство українське, що допіру почало виходити за межі вузького етнографізму. Самійленко перекладав Данте, Мольєра та Беранже; Леся — Гайне; Славинський — Гайне та Ґете; Стешенко — "Жанну д' Арк" та Беранже; Черняхівський — "Розбійників" Шілера та "Подорож на Гарц" Гайне; Тимченко — "Калевалу" і т. д. Але поруч з перекладами читалися й власні, ориґінальні твори.

Після читання та обмірковування творів поодиноких авторів починались мрії про українську пресу, школу, про українське життя, закладались програми нових праць. Деякі з цих мрій гурток намагався перевести в життя. Так, напр., ухвалено було зреформувати "Зорю" й "Дзвінка", для чого навіть складено було "літературне бюро". Молодшим доручили стати на чолі "Дзвінка".

42. Там само, 16.

Леся з великою охотою й запалом взялася за справу дитячого журналу. Було складено вже кілька чисел з оповіданнями, науково-популярними статтями, з віршами і навіть загадками та віршованими шарадами для менших дітей. Шаради Лесині були дуже дотепні й веселі. Але "мрії" скоро розвіялися: вийшло непорозуміння з львівською редакцією — старий Шухевич образився, коли "молоді" прислали йому кілька готових чисел "Дзвінка", і працю прийшлось припинити. Журнал залишився незреформованим.

Гурток не цурався й музики. "Літературне коло, — пише Старицька-Черняхівська, — складалося з людей музичних; не кажучи про старших, згадаю, що сама Леся дуже любила й глибоко відчувала і розуміла музику; вона грала й сама, і хоч ліва рука заважала техніці її гри, але в її грі було почуття. Самійленко чудово грав на бандурі й часами приносив її на зібрання. Та й усі інші — хто грав, хто співав, — взагалі мали не повстяні вуха". [43]

Розваги й забави, що дозволяла собі гурткова молодь, мали літературний характер. Найбільше любили гру в "конкурс". Для теми давалося одно якенебудь слово, напр., "Навіщо", "Нема", "Понеділок" і кожен повинен був написати на задану тему якогось вірша, або оповідання, або п'єску. Часу ж для цього визначалося не багато. "Тож підіймалася хапанина! — розповідає Старицька-Черняхівська. — Кожен притулявся, де міг, з олівцем, з пером, з кавалком паперу. В хаті ставало тихо, як в усі, чутно було тільки як дихали "автори". Подавалися речі без підписів; жюрі вичитувало їх вголос і присуджувало першу премію кращому творові. В нашій забаві приймали участь і старші — і Ольга Петрівна, і батько мій, мусіли приймати в ній участь і всі присутні, ті, які до ориґінальної літературної творчости жодного нахилу не мали. Тим веселіші бували читання творів цих несподіваних літераторів. Багато з цих жартом написаних творів пішло до друку. Пам'ятаю особливо два гарнісінькиx оповідання на тему "Понеділок" Михайла Косача і М. А. Славинського". [44] Ліля, молодша сестра Лесина, як почули ми з уст Л. М. Старицької-Черняхівської, написала на одному з цих "конкурсів" таке оповідання на тему "Нема". "Студент пішов із панночкою в ліс. По дорозі вони здибали квітникарку, яка запропонувала їм купити в неї лісових квіток. Студент, не маючи в кишені грошей, почав говорити манівцями, що він квіток не любить і навіть дивується, як можна рвати живі квітки та ще й кохатися в них. Панночка таку його нещирість зрозуміла, випалила йому просто ввічі: "Та у вас, мабуть,

43. Там само, 17-18.

44. Там само, 18.

грошей нема". Леся за одно з своїх оповідань, написаних на такому ж конкурсі, одержала потім премію в Літер-Артист. Товаристві.

Літературні забави велися ще й у інший спосіб. Хтонебудь розпочинав оповідання на певну тему, обривав його всередині й кидав хусточку другому з тим, щоб той продовжував його; продовживши той кидав її третьому, залишаючи його виплутуватись з цієї плутанини. Такі забави не могли не сприяти розвиткові літературного хисту у молодих письменників, що входили в склад гуртка.

В родинах Косачів, Старицьких та Лисенків панував літературний дух, дух творчости, і ним то й переймалася Леся, торуючи свій шлях у майбутнє. Тут вона знаходила дружню приязнь та моральну підтримку в хвилини розпачу: "Навколо розпиналось рядно дрібного осіннього дощу, — згадує Старицька-Черняхівська, — а ми тулились до свого вогню й набиралися біля нього сили. Може цей вогонь вірного товариства, може ця атмосфера нашого рідного життя, сполучені з гордою й непереможною вдачею Лесиною, давали їй можливість contra spem sperare". [45]

Оскільки цінила Леся це київське літературне товариство, оскільки дорожила вона провідниками його — М. Старицьким та М. Лисенком, видно з останнього її листа до Старицької-Черняхівської, написаного з приводу смерти Лисенка. "З Миколою Витальовичем, — пише вона, — зв'язані в мене спогади найдорожчих молодих літ, в його хаті стільки незабутнього пережито! Старицький, Лисенко — ці йменя для інших належать тільки до літератури і хисту, а для мене вони вічно викликатимуть живі образи, як імення близьких і рідних людей, що, властиво, ніколи не вмирають, поки живе наша свідомість. Не знаю, чи буде хто з молодшого покоління згадувати коли про мене з таким почуттям, як я тепер згадую про Миколу Витальовича і Михайла Петровича (я все їх бачу тепер поруч!). Але я б хотіла на те заслужити". [46]

V

1894 року Леся переїжджає в Київ для постійного мешкання. Жила вона вкупі з своєю меншою сестрою Ольгою, якій треба було закінчувати освіту. Леся вчила сама сестру, виготовлюючи для неї навіть підручники.

Ще раніш, 1890-91 р. проживаючи в Колодяжному, Леся склала для неї "Стародавню історію східніх народів", що її потім ця ж сестра видала у Катеринославі 1918 р. Перед тим, як писати цього

45. Там само, 18.
46. Там само, 19.

підручника, Леся звернулася до свого дядька М. Драгоманова, щоб він порадив їй, як краще та за якими джерелами складати курс стародавньої історії. "Драгоманів , — як передає Ольга Косач-Кривинюк, — віднісся дуже уважно до того прохання своєї улюбленої племінниці, вибрав німецькі та французькі книжки, які радив їй, як джерела, і прислав їй, додавши до них докладні поради про складання курсу історії". [47] На підставі рекомендованих Драгомановим джерел та відповідно до його порад і була написана Лесина "Стародавня історія". [48]

Леся жила з сестрою в маленькому помешканні на розі Стрілецької та Підвальної вулиць. "Який то був привітний куточок! — згадує Старицька-Черняхівська — Це були дві хатки і кухня — мезанін над будинком, що стояв у глибині двору, в садку. Були ці хатки гарно й привітно прибрані, перша — вітальня, друга — спальня, а разом з тим і їдальня, молодих господинь. Пам'ятаю, що коли я тільки підіймалась по дерев'яних східцях до цієї господи, мене вже охоплювало радісне почуття: панували там — література, праця, дружба і молодість"... [49]

Літературні вечірки, відколи приїхала Леся, влаштовувались частіше. Розпочалася інтенсивна праця над перекладанням зразкових творів европейського письменства. Крім того, складалися хрестоматії для дітей старшого віку. Працювати було над чим — аби тільки була охота!

З Старицькою-Черняхівською Леся бачилася частіш, ніж з іншими, бо вона разом з нею студіювала англійську мову. Лекції вони брали у якоїсь miss Копєйкіної. "Сама miss Копєйкіна, — як свідчить Старицька-Черняхівська, — ширококісна й грандіозно збудована, дочка Альбіона, не зважаючи на своє архіросійське прізвище, жодного слова по-російськи не знала, і ми порозумівалися з нею французькою мовою. Тут я на свої очі бачила, яка надзвичайно здатна до мов була Леся. Це було щось просто незрозуміле, якийсь талант, інтуїція! Англійська мова, як відомо, дуже трудна до виголошування і до правопису, і Леся і читала і писала завжди правильно. Сама miss, яка упевняла нас (може, щоб потішити мене), що в Англії дуже мало людей, які пишуть грамотно, дивувалась Лесиним здатностям". [50] "З

---

47. Леся Українка. "Стародавня історія східніх народів", видання перше, Ольги Косач-Кривинюк. Катеринослав, 1918, передмова, 1.

48. Перед смертю Леся дозволила надрукувати "Стародавню історію", але перед друком бажала переглянути її та дещо виправити. Між іншим, вона хотіла ілюструвати її і навіть сама повибирала малюнки для того, але тяжка недуга не дала їй змоги це зробити, і підручник видано так, як він був написаний одразу — без жодних змін та поправок і без малюнків.

49. Л. Старицька-Черняхівська. Хвилини життя Лесі Українки. ЛНВ, 1913, X., 19.

50. Там само, 20.

того часу, — додає Черняхівська, — минуло двадцять років. Мої знаття англійської мови сплили за водою, і знову вернулася я до свого "первобытного состояния" — "I can not reply, I was ill yesterday", а Леся... Леся останній раз, коли ми бачились з нею, здивувала мене своїм знанням англійської мови: читала вона і балакала по-аглійськи, як по-українськи". [51]

За серйозне студіювання англійської мови Леся взялася, очевидно, під впливом свого дядька М. Драгоманова. "От жалко, — пише він в одному з листів до неї, — що ти англійську мову закинула. Англичани все таки найрозумніший народ у світі, і в них завше вивчишся більше, ніж у других". [52] Це сказано було в 1890-му році, а в 1894-му Леся, як бачимо, береться вже за цю справу.

Про Лесине знання французької та німецької мови нема що й говорити — ними вона володіла цілком, тобто читала, писала й говорила. Крім того, Леся знала ще й італійську мову. В тому ж таки листі, якого ми допіру цитували, Драгоманів пропонує Лесі дещо перекласти з італійської мови: "Поправившись, ти для мене переложиш дещо і італьянського, — з Carducci, которого я тобі преподнесу".[53] Це стверджує й Старицька-Черняхівська: *"Вона цілком володіла німецькою , французькою, італійською і англійською мовами.* Вона могла писати не тільки прозу, а й вірші всіма цими мовами". [54]

Крім нових мов, Леся знала також і старолатинську та грецьку. Натяк на Лесине знання грецької мови знаходимо в одному з листів Драгоманова до неї. Говорячи в цьому листі про працю Терновського "Христианская церковь в эпоху вселенских соборов", він завважає: "Там тільки уїдливі місця проти єпископів навіть в писаннях святих, як Григорій Назіанзін, приведені по-грецькому. Та ти, здається, знаєш цю мову". [55]

Від К. В. Квітки ми довідалися, що Леся, дійсно, знала старі мови, латинську та грецьку, і що вона здобула це знання від тих хатніх учителів, які готували її брата Михайла до клясичної гімназії — вона училась разом з братом. Грецьку мову Леся засвоїла настільки, що могла перекладати "Одіссею". Як свідчить Квітка, вона ще замолоду, коли жила в Колодяжному, переклала з "Одіссеї" 3 пісні.

---

51. Там само, 20.

52. Недруковані листи М. Драгоманова до Лесі Українки, ЧШ, 4-5, 188-189, Х., 1923.

53. Там само, 189.

54. Л. Старицька-Черняхівська. Хвилини життя Лесі Українки. ЛНВ, 1913, Х., 20-21.

55. Недруковані листи М. Драгоманова до Лесі Українки ЧШ, 4 - 5, 191. Х., 1923.

Взагалі треба сказати, що Леся була надзвичайно здатна до мов. Пробуваючи, напр., у Софії у Драгоманових, вона ґрунтовно вивчала болгарську мову. Про її знання польської мови не приходиться й говорити, бо польське письменство вона знала не гірше, ніж українське — стежила за ним, писала про нього. [56] К. В. Квітка передає, що, проживаючи останню зиму в Єгипті, Леся купила підручника еспанської мови й розпочала студіювати цю мову.

Що Леся дуже добре знала російську мову, свідчить один цікавий факт, поданий Старицькою-Черняхівською. Наприкінці 90-х років приїздив до Києва Г. О. Мачтет. Його цікавило українське життя, українське письменство. Познайомившись з Лесею, він дуже вподобав її та її талант.Одного разу він запропонував їй написати щонебудь по-російському, і Леся заради жарту написала російського вірша "Когда цветет Никоциана". Мачтетові він дуже сподобався.

Була ще одна людина, в сфері впливу якої знаходилася довгий час Леся Українка. Ця людина була одірвана від українського життя й закинута в далеку Болгарію, але і відтіля вона стежила за ним і прокладала йому певні шляхи. Це був дядько Лесі Українки Михайло Петрович Драгоманів.

VI

Перебуваючи і в Києві, і в Колодяжному, і в інших місцях, Леся ввесь час листувалася з своїм дядьком. Листування це має переважно літературно-науковий та суспільно-політичний характер, і Леся виступає в ньому в ролі скромної учениці, а Драгоманів — в ролі друга, порадника й учителя, якого вона побожно любить і шанує. "Духова дочка" Драгоманова — вираз вжитий Л. Шишмановою-Драгомановою, — дуже влучно характеризує взаємовідносини поміж Лесею та її дядьком.

Ні однієї серйозної праці Леся не розпочинала, не порадившись перед тим із ним. Ми вже говорили про те, як складала Леся свою "Стародавню історію" та як допомогав їй у цьому Драгоманів. Так було завжди. Дядько стежив за її лектурою, рекомендував до читання ті чи інші, французькі або німецькі, книжки, надсилав їй свої власні писання. "Скільки ти читала листів Вартового?— питає він її в одному листі. — Я можу тобі прислати кінець, вирізавши з "Буковини". Так само пришлю й свою одповідь, або, власне, дві, — бо одну я послав у "Буковину", а... другу П-ку. [57] І трохи далі: "Радий би я був прислати

56. Див., напр., її розвідку: Заметки о новейшей польской литературе. "Жизнь" 1901. I, 103-123.

57. Недруковані листи М. Драгоманова до Лесі України. ЧШ, 4-5, 193, X, 1923.

й другі свої писання, якби знав, яких, власне, тобі не траплялось бачити". [58]

Леся, як було зазначено раніш, дуже цікавилася народніми піснями. З приводу цього вона запитує Драгоманова, як саме треба записувати їх. І той пояснює це, подаючи при цьому літературу французьку й німецьку. [59] А то Леся запитує про "Ріг-веду". Драгоманів вказує їй переклади — німецький Людвіґа та французький Ланґлуа. "Уривки, — пише він, — що ти читала у Menard з Ланґлуа". [60]

У Лесі є кілька п'єс з стародавньої єврейської історії. Перед тим, як писати п'єсу, Леся перечитувала цілу низку книжок, рекомендованих Драгомановим. "З історій Ізраїля, — пише він їй, — найліпша Stade, по-німецькому, 2 т., — та вона дорогенька. З франц., окрім Ренана, котрий має свої хиби, ліпше M. Vernes – Precis d'histoire juive". [61] Далі йде в цьому листі мова про книжку Верна, яку Драгоманів радить Лесі читати обережно. В іншому місці він знову вертається до Ренана, запитуючи, чи відомий він на Україні і чи його читають, і далі додає: "Коли не читають, то це показує, що ми, власне, не европейці". [62]

Було вже сказано, що перші Лесині поезії, писані на біблійні теми, виникли під впливом її матері, але з листів Драгоманова до Лесі видно, що й він її підбивав писати на ці теми: "Коли хочеш попробувати свою ліру на біблійні теми і трохи помогти мені, то переложи віршами з Ісаї І, ст. 2-3, 11-18. Мені треба буде це вставити в одну статейку в "Хліборобі". [63]

В одній статті Дм. Донцов говорить про Лесю Українку, як про *"яркую европеянку".* [64] *Европеїзм* цей Леся перейняла, бузумовно, від свого дядька. Під европеїзмом розуміємо ми, по-перше, прилучення себе в широкій мірі до европейської культури, по-друге, розглядання всяких справ національних в европейському масштабі. Що Леся мала справжню европейську освіту й що до цього у великій мірі спричинився її дядько, для нас цілком ясно. Коли вона приїхала до Драгоманових, що довгий час жили в Европі, то в ній зовсім не помітили

---

58. Там само, 193.

59. Там само, лист 1й від 24/XII-5/1 1890 р. З цього листа видно, що не тільки Леся, а й Михайло, її брат, захоплювався етнографічними працями: Драгоманів подає йому матеріяли щодо народньої математики.

60. Там само, 188.

61. Коротка історія жидів. Там само, 189.

62. Там само, 200.

63. Там само, 190.

64. Дм. Донцов. Поэзия индивидуализма. "Украинская Жизнь", 1918, X., 27.

того, що характеризує людей сходу — відірваности від европейських інтересів. "Між нами, — каже Л. Шишманова-Драгоманова, — я не почувала ніякого провалля, думаю, завдяки її широкій освіті і такому ж інтересові до західніх европейських культур. Европейські мови вона добре знала, літератури їх студіювала так, як і ми — ті, що вчились по французьких гімназіях та університетах". [65] Друге розуміння европеїзму сходиться, власне, з *космополітизмом.* Що Леся й у цьому відношенні в сліди своєму дядькові вступала, видно хоча б з того, що їй не раз цей космополітизм закидався: "Так ти попала під інтердикт за космополітизм! — пише в одному листі до неї Драгоманів, — Цікавий би я знати, чи ти вийдеш і зрадницею, хоч "гнилої ковбаси" і не їси? O, stultissimi!" [66] Европеїзмом Драгоманів просто таки заражав Лесю, пишучи про нього мало що не в кожному листі: "Нема других задач у нас, окрім тих, які єсть і в Европі, нема других способів. Різниця тільки в кількості, а не в якості". [67]

Вводячи Лесю в коло европейського культурного життя й надихаючи її космополітичними ідеями, Драгоманів тим самим *відривав її від вузького націоналізму,* від "звичайної дурниці російсько-українофільської про культурність і народність". Він учив її критично ставитися до *"доморощеної премудрости":* "Моя думка завше одна: твоя муза розумненька й тепленька дівчина, та ще молода, мало бачила світу й картин не набралась. Люди з неї будуть непремінно, а надто коли вона буде критично дивитись на "доморощену премудрість". [68]

Оця "доморощена премудрість", оця страшенна відсталість українського громадянства від Заходу сильно дратували Драгоманова, що стояв уже на соціялістичному ґрунті: "Що робити проти долі?! Я колись думав, що наші заведуть европейський соціялізм у себе, — а "Друг" Павлика ускочив у "что делать" і російське "отщепенство"; тепер я думаю про европейський радикалізм, а навіть галичани не перескочать через "народничество" З Богом не битись! Коли б хоч швидше пролазили через цю фазу!" [69]

У "Чудацьких думках" Драгоманів писав: "Сама по собі думка про національність ще не може довести людей до волі й правди для всіх і навіть не може дати ради для впорядкування державних справ. Треба пошукати чогось іншого, такого, щоб стало вище над усіма

---

65. Л. Шишманова-Драгоманова. "Рада", 1913, No. 253.

66. Недруковані листи М. Драгоманова до Лесі Українки. ЧШ, 4-5, 197, X., 1923. (O, stultissimi! — О, найдурніші!).

67. Там само, 195.

68. Там само, 188.

69. Там само, 189.

національностями та й мирило їх, коли вони підуть одна проти одної. *Треба шукати всесвітньої правди, котра б була спільною всім національностям;*[70] Оцією "всесвітньою правдою" для Драгоманова й був космополітизм. Космополіти це — світові громадяни, що проповідують братство всіх народів. Національні рухи мусять спиратися на космополітичні думки, тобто, коли всі народи однакові брати, то не слід, щоб один народ панував над одним. Виходячи з цих міркувань, Драгоманів усю силу свого удару скеровував у бік т. з. *"примусового національства"*, характерною ознакою якого є ненависть до інших національностей.

Говорячи про такі високі матерії, Драгоманів не спускав свого ока з села, з тих низів, на які мусить спиратися кожний демократичний рух. "Хочу відповісти на запити, — пише він до Лесі, — котрі вже рояться в "Народі", і вияснить вартість вільної думки і віри в поступ. *Вся наша нова цивілізація на селі,* а ми ліпимо до народу вироби її (національність, право, техніку і т. п.), не вияснивши йому основ і не вигнавши з нього двох думок: 1) Бог наказує: де далі все гірше, 2) розум — гнівить Бога". [71] Взагалі Драгоманів був проти всякої абстрактности і музу Лесину привчив бачити світ таким, яким він є в дійсності: "Про Aussichtslosigkeit [72] d. S. D. я мав уже пригоду писати в "Народі", — каже він їй в одному листі. — Книжка ця занадто абстрактно ставить справу і зовсім далеко од нас. *Соц.дем. не в конечних ідеалах, а в організації робітників, в порушенні таких справ, як 8 годин праці, а на континенті, а надто в Німеччині, ще в опозиції до мілітаризму".* [73]

Привчаючи Лесю до такого погляду на завдання соціял-демократичного руху, Драгоманів тим самим ставив її в опозицію до байдужемлявого оточення, всилюючи той контраст, що намічався вже в дитинстві. Висміюючи це інтеліґентське оточення, Драгоманів вів Лесю в інший світ — робітничо-селянський. Особливо картав він галицьку інтеліґенцію, серед якої довгий час працював і яку добре знав. "Смійся, коли хочеш, — говорить він в одному листі до Лесі, — а я тобі скажу, що й досі з усієї галицької інтеліґенції один єдиний П(авли)к має ясні (очі) і за нього одного можна ручатись, що він не стрибне до чорта в мішок. Інші, того і жди, що стрибнуть в таке, що

70. М. Драгоманів. "Чудацькі думки про українську національну справу", 1915, 13.

71. Недруковані листи М. Драгоманова до Лесі Українки. ЧШ, 4-5, 198, Х., 1923;

72. Безвиглядність.

73. Там само, 195-196.

"тільки плюнеш та перехрестишся". [74] "Про Галичину справді можна сказати, що там одна надія на мужиків". [75]

Леся, що жила серед наддніпрянських українців і не бачила Галичини, ідеалізувала останню. Вона думала, що там українське життя йде живіше, ніж на Великій Україні: вона знала, що там виходять українські часописи, в яких друкуються її твори, що там про неї пишуть, — але вона не знала суті того життя, тих внутрішніх пружин, які штовхали його. А Драгоманів усе це добре знав і тому писав їй: "Ти Галичину дуже не ідеалізуй. Робучих людей там страшно мало, а серйозно роблячих ще менше". [76]

Навіть Франкові радить він не довіряти: "На що вже Франко. Тебе дивує його стаття в "Зорі". Але він увесь свій вік такі сюрпризи робить направо і наліво". [77] "Коли хочеш, зовсім надійний чоловік один тільки й є на всю Галичину — П(авли)к, і я зі страхом думаю, що стане з усім рухом, коли він умре, — а це може стати і незабаром, бо він дуже слабий і вимучений. А не багато й треба — хоч би душ 5 твердих та робучих, поки просвітліє в головах мужиків, в котрих і тепер, противно всім примірам історії, більше світла в головах, ніж у академіків і професорів галицьких. П(авли)к іноді мені присилає листи мужицькі, — так куди до них якомунебудь Мел. Бучинському, з котрим колись приятелювали я та мама твоя! Хай би хоч 100 таких мужиків зорганізувалось, — тоді з П(авли)ком спокійно могли б умерти". [78]

Значно вище за галичан ставив Драгоманів наддніпрянських ураїнців. Це стоїть у зв'язку з тим, що взагалі східніх слов'ян цінив він більше, ніж західніх. "Зрештою, — пише він до Лесі, — я все таки сподіваюсь більше од рос. укр. інтеліґенції, ніж од галицької. Чим більше я пізнаю Европу і слов'янщину, тим більше впевняюсь, що *для Европи більше ґрунту на Неві, Волзі, Дніпрі, ніж на Дунаю з Савами, Дравами і Моравами, і що націоналістична дрібнота інтересів і гризня в західній слов'янщині не дає людям зрозуміти основні думки теперішнього европейсько-американського життя і культури.* Навіть знаття німецької мови не помага нашим землякам, бой по-німецькому вони читають те, що німці починають забувати. Хай би наші наддніпряни почали читати французькі та англійські й німецькі книжки та revues, то вони в 10 років випередять всіх тих братів, котрі, властиво, ні европейці, ні азіяти, ні навіть не середній

74. Там само, 196.
75. Там само, 196.
76. Там само, 191.
77. Там само, 194.
78. Там само, 194.

світ (видуманий Вол. Ламанським), а просто повітові панночки, котрі страх хотять одягатись по моді, та тільки моди беруть застарілі та ще й чорт-зна в яких прихвостнів справжніх модниць". [79]

Українська молодь, її життя, її ідеали найбільше цікавили й турбували і Лесю, і Драгоманова. Леся часто писала дядькові про неї, давала йому характеристики поодиноких типів, остільки влучні, що він навіть просив її, щоб вона ці характеристики видрукувала. Враження від Лесиних характеристик у Драгоманова було сумне. "Посмішила ти мене, — пише він їй, — хоч і попечалила афоризмами молодих філософів циклопічного періоду. Читаючи й раніше деякі твої характеристики, я не раз думав попросити тебе написати для печати замітки про теперішню молодіж українську, при чому вказати хиби її виховання. Пора вже поставить цю справу ребром, бо по всяким "Правдам", "Зорям", "Дзвінкам" видно, що народ страшенно посувається назад. Читаєш молодих літераторів наших і не можеш собі уявити, де вони учаться. Та пригадай, що я був у гімназії в часи Николая, і в університеті в мої часи (знамениті 60 роки!) були професорами такі Ставровські, Лінниченки, Селіни і т. п., котрих тепер і в казці не скажеш: як єсть "монстри" і "раритети",... а таких дикунів, як, напр., ... [нерозбірливе слово]. Сердешний, і тоді ми не говорили. Це якесь добровільне самозадурювання, і пора до нього приставити мікроскоп і вивести його на світло. Іншого ліку нема". [80]

Коли Леся проживала у дядька, їй не раз, очевидно, доводилося говорити з ним про українську молодь. Підносилося питання про те, що молоді робітники мусять зустріти старих, що на них прийшла вже черга. Згадуючи своїх молодих земляків та характеристики на них, Леся бачила, що то не бійці, і мовчки, з краскою сорому на лиці, приймала докори дядька. Під враженням цих розмов написаний, на нашу думку, вірш "До товаришів", помічений 1895-им р., коли Леся якраз перебувала в Софії. Початок його

О, не забуду я тих днів на *чужині,*
чужої й рідної для мене хати —

також свідчить про те: чужина — це Болгарія, чужа й рідна хата-хата Драгоманова. Вислухуючи пекучу, гірку правду про своїх товаришів, поетка питає їх:

Та тільки хто ви, де? Подайте голос нам.
Невже ті голоси несміливі, слабкії,
квиління немовлят — належать справді вам?

---

79. Там само, 194-195.
80. Там само, 198-199.

Невже на всі великії події,
на все у вас одна відповідь є —
мовчання, сльози та дитячі мрії?
Більш ні на що вам сили не стає?

Голос української молоді — ці квиління немовлят, що можуть тільки плакати та мріяти по-дитячому. Як писав Драгоманів до Лесі:"Тільки що вже занадто багато плачуть". [81] Докором, образою, іронією, одчаєм звучать слова поетки:

Що ж браття, мовчите? Чи втішені собою,
Що вже й докори ці вас не проймуть?
Чи так задавлені неволею, журбою?
Чи, може, маєте яку яснішу путь?

Подаймо їм великую розвагу,
Скажем і докажем, що ми бойці сами;
А ні, то треба мать хоч ту сумну одвагу —
Сказать старим бойцям: не ждіть, не прийдем ми!

Листуючись з Драгомановим, Леся так зрослася з ним ідейно, що назріла потреба побачити учителя на власні очі, почути з уст його ті слова, якими він чарував її з далекої чужини. Вона ж не бачила його вже майже 20 років, а чутки доходили, що він слабий, і серцем, мабуть передчувала Леся, що жити йому вже не довго. 1895 року вона їде в Софію, де дядько її був професором — їде вчитися, працювати під керуванням дядька.

Якою побачили її Драгоманови? "Змінили роки і хвороби Лесю, — пише Л. Шишманова-Драгоманова, — але я пізнала світлу, тиху усмішку, що була, як одсвіт усеї гарної душі". [82] "Дуже нам було приємно з Лесею, — продовжує вона, — але знали ми добре, що не для нас тільки приїхала вона у Болгарію, зовсім чужу їй країну, що давнішня її мрія була побачитись з своїм дядьком, якого вона була вже довгі роки *духовою дочкою* і з ним вона почувала себе ще куди більш близькою, ніж з нами".[83]

Перебування Лесі у Драгоманова позначилося на її освіті, яку вона зміцнила, працюючи в бібліотеці дядька, та на її світогляді. Драгоманів був великий бібліофіл. Власна донька його каже про нього: "Між книжками він жив, з книжкою в руці він і вмер".[84] Крім такої праці, були й просто розмови, в яких Драгоманів розвивав свою доктрину, розкривав перед нею таємниці своєї душі, навчав її.

81. Там само, 195.
82. Л. Шишманова-Драгоманова. "Рада", 1913, No. 253.
83. Там само, 253.
84. Там само, 253.

"Батько, — розповідає Шишманова-Драгоманова, — щиро привітав свою племінницю, і у той рік, що прожила вона у нас, багато часу просиділа вона біля його ліжка, слухаючи його навчання, одгуки його палкої душі, яку й жорстокі муки не могли загасити до останнього часу. Лесі припало на долю бігти у наш сусідній дім оповіщати нас, що батько наш вмирає". [85]

Не довго довелося Лесі вчитися у дядька. Того ж таки року, коли вона й приїхала до нього, він помер. У листі від 13 червня 1895 року вона сповіщає про це свого батька.

Вплив Драгоманова на Лесю був величезний. *Коли мати її вживала всіх заходів, щоб вона стала українською письменницею, то дядько її зробив те, що вона стала людиною й борцем.* Мати їй дала тіло, дядько —душу, міцну як криця й бунтівливу як буря. Все, що для нас є дороге в Лесі, чим вона й досі хвилює нас — її мужність, непохитність, її палка віра в перемогу рабів-невольників, — усе те посіяв у душі її отой вигнанець нещасливий, її дядько, якого по-справедливості акад. Єфремов називає "апостолом правди і науки". Критичне відношення Лесі до архаїчних національних святощів, з яким не раз ми зустріваємось в її творчості, її европеїзм, ставлення національного питання в площину інтернаціональну, — все це плоди Драгоманівської науки. Під впливом Драгоманова, нарешті, Леся стала соціял-демократкою, утворивши вкупі з Стешенком, Каховським, Кривинюком та Черняхівським первісну українську соціял-демократичну групу. [86] Вона завжди говорила, що вона соціял-демократка.[87]

Деякі з критиків, як, напр., Стешенко, завважають, що Леся тільки спочатку була вірна ідеям Драгоманова, а потім емансипувалася, змінивши їх на інші. [88] Це почасти потверджує й К. В. Квітка. Ми не заперечуємо цього. Можливо, що деякі теоретичні міркування свого дядька Леся пізніше й одкинула, приміром, його ідею федералізму, — але те, що ми говорили вище — свій запал, свою залізну волю, оте непереможне contra spem spero, вкупі з критицизмом щодо "примусового національства", з европеїзмом та інтернаціоналізмом, — всю оцю спадщину Драгоманова Леся берегла до кінця свого життя.

85. Там само, 253.
86. Подаємо це на підставі слів С. О Єфремова.
87. Про це свідчить Л. М. Старицька-Черняхівська.
88. Ів. Стешенко. Поетична творчість Лесі Українки. ЛНВ, 1913, X, 32.

VII

Проживши з рік в Софії у Драгоманових, Леся знову повернулася до Києва. Там саме закладалося Літературно-артистичне товариство. Було воно спочатку російське, але українці стали до нього потроху встрявати, аж поки не взяли й зовсім в руки. В правління Товариства з українців увійшли: В. Антонович, Т. Рильський, Олена Пчілка, М. Лисенко, М. Старицький, К. Михальчук та М. Ковалівський. Взяла участь в Товаристві й Леся. Весь час велася конкуренція з неукраїнськими елементами й кінець-кінцем українці перемогли. На українські вистави, концерти й вечірки ходило найбільше публіки. Були вечірки Шевченка, Пушкіна, Лермонтова, Міцкевіча, Куліша, Кольцова, Надсона і багатьох інших.

Беручи якнайбільшу участь у громадському житті, працюючи базнастанно в Товаристві, Леся шкодила своєму здоров'ю й витрачала на всякі біжучі справи той час, який могла б віддати творчій роботі. З приводу цього вона багато думала й здавалося їй, що така чорна праця стоїть на перешкоді розвиткові таланту й навіть убиває його. На цю тему написано вірша "To be or not to be".[89] Поетка звертається до винозорої музи, щоб та порадила, що їй робити — чи, знявши срібло-злото з ліри, скувати рало і, ставши поруч з іншими людьми, орати переліг та сіяти; чи кинутись у пущу і в диких нетрах пробивать дорогу з сокирою в руках; чи злинувши високо орлицею в безмежний простір, вхопити з хмари ясну блискавицю, зірвати золотий вінець із зірки й запалати світлом опівночі. Вона вагається, боїться. А що, як світло згасне? А що, як у неї не стане сили й вона впаде мов камінь в глибиню безодні? Горда муза мовчить, не дає їй поради. Тільки очі спалахнули вогнем, барвисті крила широким помахом знялись угору і сплеснули...

О, чарівнице, стій!
Візьми мене з собою, линьмо разом!

Не рало, не сокира — поетове знаряддя: з ними він прийде до небуття. Його знаряддя — ліра, буття його — в ній. Всяке занедбування таланту — це зрада його й самовбивство. Але хоч Леся й повставала проти самовбивства таланту, проте ж вона сама ніколи не відмовлялася від громадської праці й свій талант несла на офіру українському народові. Цю ж саму тему розробляє Леся і в своїй драмі "У пущі".

1898 року Україна святкувала сторічний ювілей свого письментсва. Леся виступила на цьому ювілеї з віршем "У кожного люду, у кождій країні", в якому відзначила найхарактернішу рису

89. Бути, або не бути.

українських співців — їх народолюбство, демократизм:

Цурались вони кучерявої хрії,
і вабили очі їм іншії мрії.
Не вів до палацу їх шлях:
не оди складали, а думи народу.

Вірша цього деклямував на вечірці М. Старицький. "Як зараз пам'ятаю цей момент, — розказує Л. Старицька-Черняхівська. — Заля була залита публікою по береги. Вірші Лесині зустріли рясними аплодисментами. Тоді тато мій спустився з естради і, взявши Лесю за руку, вивів її перед очі публіки. Це була хороша хвилина, хороша група! Батько мій мав високу гарну статуру, і коли він, вже старий поет і старий чоловік з довгими сивими вусами, вивів на естраду молоду бліду дівчину, відому вже всім по своїх творах, — загриміли оплески. Довго стояли вони так удвох на естраді, довго уклонялась схвильована молода дівчина, довго гриміли оплески. Це вітала молодь свою любу письменницю і виявляла їй почуття своєї пошани і любови". [90]

Про Лесю в той час уже писали, і вона ставала відомою письменницею. Франко вмістив у "Літературно-науковому віснику" за 1898 рік статтю про Лесю, в якій прихильно поставився до неї. Лесі було це і приємно, і неприємно, бо, хвалячи її, критик сказав кілька образливих слів на адресу її матері. "Це тяжко вразило Лесю, — свідчить Старицька-Черняхівська. — Серце в неї було надзвичайно люблячe, ніжне, вразливе. Жодної грубости, жодного прикрого слова не перетравлювала вона; щиро добра, глибоко ніжна людина, вона рада була поступитись всім для другого. І той поет, що сказав: "тільки той ненависти не знає, хто цілий вік нікого не любив", почував ненависть тільки до ворогів свого народу, до ворогів того життя, для якого він не жалував ні свого серця, ні свого часу". [91]

Працюючи то на літературному, то на громадському полі, Леся весь час ішла в контакті з молоддю. Молодь зверталася до Літ.-арт. т-ва з проханням влаштовувати відчити для неї, і Леся брала гарячу участь в цих відчитах. Коли виникла Вітровська історія, а за нею й інші, молодь захвилювалася. Леся була хвора, але вона переживала те, що й інші, може навіть глибше переживала, і лежачи нерухомо в ліжку, писала свого "Поета під час облоги".

Тимчасом стан здоров'я Лесиного гіршав. Нога боліла в неї все більше й більше. Їй робили ін'єкції в слабий сустав, але після кожної ін'єкції вона почувала себе зовсім зле, температура в неї під-

90. Л. Старицька-Черняхівська. Хвилини життя Лесі Українки. ЛНВ, 1913, X. 24.
91. Там само ,24.

вищувалась, її мучив страшний біль, і вона майже втрачала свідомість. Лікарі визнали потрібним зробити операцію. Хоч ця операція була й небезпечна для життя, Леся погодилась на неї й поїхала ради цього в Берлін. Проте скінчилась вона досить гарно, і Лесине здоров'я ніби покращало.

Вернувшись з Берліну, Леся знову взялась за працю. Вона стала співробітником російського журналу "Жизнь", де містила свої літературно-критичні статті. Як свідчить К. В. Квітка, робилося це виключно тому, що Леся хотіла мати свій власний заробіток, щоб не обтяжувати батька видатками, зв'язаними зі здійснюванням її чисто особистих, індивідуальних плянів. "Манить мене мрія, — читаємо в одному Лесиному листі до матері, — хоч який час пожити зовсім самостійно, при виразній і відповідальній роботі". [92]

Але добрий стан здоров'я тривав не довго. 1900 р. Леся пережила важке горе, і їй знову стало гірше. Тепер вона вже не жила постійно в Києві, а тільки коли-не-коли сюди наїжджала. Осінь та зиму вона мусіла обов'язково проводити десь на півдні — чи то в Італії, чи на Кавказі, чи десь інде. Оце курортне життя страшенно знесилювало її. "Вона казала не раз, — пише Старицька-Черняхівська, — що не має вже сили більше жити цим життям оранжерейної рослини, відірваної від рідного ґрунту, а мусіла жити і, живучи там далеко від свого краю, думкою лишалася в нім". [93]

Оці щорічні мандрівки в теплі країни, оця повсякденна боротьба з смертю характеризують другу половину життя Лесі Українки. Правда, недуга мучила її й раніш, але тоді молодий організм сяк-так ще міг поборювати її. Тепер же сил стало менше, а життя було трудніше — смерть зазирала їй у вічі. І наче передчуваючи близьку смерть, Леся подвоює, потроює творчу свою роботу, щоб сказати все, чим боліла душа. В другу половину життя вона написала далеко більше, ніж у першу, і з художнього боку це речі значно кращі за ті, що вона дала за молодих літ. Більша продукційність літературної роботи в останні часи життя пояснюється ще й тим, що Леся жила не в Києві, де їй завжди стояла на перешкоді всякого роду біжуча праця — відчити, вечірки, бібліотека тощо, а за кордоном.

Екзотичність сюжету та драматизм панують і тепер у творчості нашої письменниці, але які досягнення у неї за пройдений період, яка сила духу, яка міць слова, краса форми! Раніш, коли вона захоплювалась лицарськими романами, сюжети її не виходили з рамців середньовіччя; тепер же, після того як їй стали приступні художні перлини всесвітнього письменства, після того, як вона пережила

92. Недруковані листи Лесі Українки до матері. ЧШ, 6-7, 191, Х., 1923.

93. Л. Старицька-Черняхівська. Хвилини життя Лесі Українки. ЛНВ, 1913, Х. 26.

могутній вплив Драгоманова й сама побувала в Европі та в країнах стародавньої східньої культури, — тепер сюжети її стали ще різноманітнішими: вона бере їх і з староеврейського життя, і з старогрецького, і з староримського, і з часів раннього християнства, і з життя єгипетського, арабського, еспанського, американського, і, нарешті, з доби французької революції. Ми не назвали б це екзотичністю — термін цей, хоч він і став загальновживаним, мало пасує сюди — а просто сказали б, що писменниця орієнтується на письменство европейське, світове. Це було в неї органічним, а не випадковим явищем, бо почувала вона себе людиною европейської, а тим самим і грекоримської культури. І коли раніш драматизм в її творах тільки намічався, пробиваючись крізь конвенціональну форму ранньої лірики, то тепер він зайняв чільне місце в її творчості, став головною пружиною творчого процесу. В другій половині життя Леся Українка пише переважно драми, або драматичні сцени, етюди. І цей драматизм, на нашу думку, як і драматизм попереднього періоду, помимо лектури, помимо літературних впливів, має своє коріння в тих настроях і переживаннях письменниці, що викликалися її постійною боротьбою з страшним привидом смерти. Цим хочемо сказати, що діялектичний метод мислення у Лесі Українки має під собою головним чином психологічний ґрунт, а не якийсь інший.

VIII

За той час, про який ми говорили, Леся написала чимало творів. Крім згаданого, вона ще написала драму "Блакитна троянда" (1896) та видала другу збірку поезій "Думи і мрії" (1899). В 900-х роках Леся стає співробітником журналу "Мир Божий". З листа її до матері від 29 січня 1903 р. видно, що вона готує для цього журналу статтю про делле-Ґраціе.

Літературне життя України в ті часи, як уже було згадано, мало виходило на поверхню, а ворушилося на задвірках, купчилося коло приватних гуртків. Людей, що вміли й хотіли працювати, було обмаль. Тому й картина цього життя здавалась і здається якоюсь блідою, неживою. Це "оскудение" України почувала й Леся, і тому не дивно, що вона останніх сил приклала до того, щоб зрушити її з мертвої точки. "Твій лист, — пише вона до матері, — розбудив у мені такий порив, що ще хто зна, чим він скінчиться. Звістка про "оскудение" України... вразила мене так, що я подумала, подумала — та й смальнула телеграму Славинському, щоб рекомендував мене в редактори "Южных записок"![94] Леся була в цьому відношенні остільки героїчною, що її ніщо не спиняло — ні переїзд зимою до

94. Там само, 191.

Одеси, ні самітнє життя там, ні маса не зовсім привичної роботи. При її тендітному та кволому здоров'ї це був би ризикований крок, але нею керувала ідея, проти якої нічого не могли зробити ні докази тверезого розуму, ні цілком природний егоїзм: "Я таки *мушу* їхати, — намагається вона. — Мені досадно, щоб вважалось, ніби українців-літераторів "просто нема", і досадно, щоб і такий, хоч не український та все ж сприяючий і покищо, єдино можливий, орган зовсім уплив з наших рук". [95]

Не ради конвенансів, не ради фальшивих гордощів, а в ім'я ідеї Леся йде на цей крок, в ім'я того, чому служила ще з дитячих літ. Не "сліпа богиня" владає нею: "Я не скажу, щоб мені це було легко, а почуваю, немов дві великі сили тягнуть мене в різні боки і розривають, але як не вмішається ще одна "велика сліпа" — *Доля, то я таки піду за давнішою богинею літературою".* [96] Література, творчість — це був той єдиний її кумир, якому вона завжди вклонялася й якого ніколи не забувала, їздячи на курорти та лежачи по лікарнях у "липких кайданах". Як каже Л. Шишманова-Драгоманова: "Єдиною втіхою для неї у тому мученицькому житті було письменство". [97]

Матері цим вчинком Леся хоче показати, що вона самостійна, що вона може бути при активній, організаторській роботі, що вона не "рабиня". "Ти, я думаю, не огорчишся ні моїм пляном, ні тим, коли він таки виконається. Навпаки, це повинно тобі бути приємно, що твоя дочка не така вже "рабиня", як ти думала; тому я й не боюся сповіщати тебе про це, хоч, може, з того ще й справді нічого не буде". [98]

Дійсно, з того нічого не вийшло. Незабаром Леся одержала від Славинського телеграфну відповідь: "Вістка ваша сумнівна; пишу". Це значило, що вже хтось знайшовся на редактора. "Ця телеграма, — пише Леся, — трохи бризнула на мене холодною водою; mir ist ich weiss nicht wie". [99]

Хоча Леся й не мріяла про популярність і тільки жартома часом згадувала про "козацьку славу", проте ж її дуже цікавило відношення близьких їй людей, товаришів по перу, а також і ширшого кола читачів до її творчости. На Україні наддніпрянській про Лесю писали мало, мало цікавились нею, бо сюди майже не доходили її твори. І це її не дивувало й не ображало: "Не здивувало мене і навіть не

---

95. Там само, 191.
96. Там само, 191.
97. Л. Шишманова-Драгоманова. "Рада", 1913, No 253.
98. Недруковані листи Лесі Українки до матері. ЧШ, 6-7,191-192, X., 1923.
99. (Мені ніяково). Так само, 192.

огорчило, — пише вона до матері, — що на мою книжку нема отзивів. Положим, один був, в "Одесских новостях", глупо зложений, але з добрим заміром. Може, через те іменно там був отзив, що Комаров конечне намігся послати в ту газету примірник "для отзыва" *від себе.* Може, тому в інших не було, що ми не схотіли піти за цим звичаєм, а це, кажуть конечне потрібно, коли хочеш, щоб про книжку знали. Може знайомим і ніяково писати отзиви про "авторский подарок", а хтонебудь чужий з редакційних людей і написав би. Зрештою, я ж і не покладала рожевих надій на свою "славу" — недарма тепер поети французькі йдуть... в прикащики! "Fais-foi chroniqueur, mon ami Gringoire, fais — moi chroniqueur" [100] згадую я пораду іронічно-меланхолічну автора "La chévre de M-r Seguin" [101] і марю вже про хронікерство хоч в "Южн. записках", чей ще тоді хоч лаяти будуть!" [102]

Більше писали про Лесю й цікавились нею в Галичині. Це тому, що Леся там друкувалася й що там була більша воля друку. Мати Лесина, очевидно, ставилася до галичан так, як її брат Драгоманів, і тому Леся їй завважає: "Але будь тепер справедлива до галичан — вони *не мовчали* ні на одно моє видання і власне *в тім краю,* можу я сказати, nennt man die besten Namen, so wird auch der meine genant". [103]

Найбільше Леся цінила критику з боку близьких їй людей, що уважно стежили за кожним її кроком, бо рецензенти, що писали про її твори, робили це неуважно, іноді навіть не читаючи їх. Про Русову в одному з листів до матері вона сама пише: "Русова, напр., *не читала* нічого рецензуючи". [104] Взагалі їй здавалося, що її "ковані" речі — драми належать до речей "хвалимих, але не читомих". "А вже ж годі заперечити, — додає вона в тому ж таки листі, — що бути голосом, волаючим у пустині без відгуку, все таки нікому не весело, хоч би він мав і так мало претенсій на популярність, як я. Та не думай однак, що я мало ціню уважне читання з руки ближчої родини, ні, я його ціню *найбільше,* це я зовсім щиро кажу, і успіх "Лісової пісні" серед вас вважаю за великий тріюмф собі, тим більше, що я його не сподівалась чогось". [105]

Хоча мовчання критики й не дивувало Лесю й хоча вона уміла бути "гласом вопіющим в пустині", проте ж часте нагадування в листах про це мовчання показує, що воно її турбувало. "Мені т. Еля теж писала про мою книжку, — скаржиться вона матері, — спасибі їй,

100. "Іди в хронікери, мій друже Ґренґуар, іди в хронікери".

101. "Коза пана Сегена" (твір Альфонса Доде).

102. Там само, 192.

103. (Коли називають найкращі йменння, то називають і моє). Там само, 192.

104. Там само, 8, 241.

105. Там само, 241.

я дуже порушена її листом. Писав мені теж і Грінченко подяку und Complimenten genung. [106] Ну, а в печаті — мовчання. Та що ж, поділю цей фатум з Шевченком, в його компанії й це не сором". [107] І тому, коли мати їй, поруч з іншими книжками, прислала статтю Гехтера, вона була дуже задоволена: "Дякую за переслану статтю Гехтера; не скриваю, що мені ці речі інтересні. Хоч я уміла і "в пустині" бути "гласом вопіющим", але все ж цікаво, як той глас може відбиватися не в пустині". [108]

IX

У Старицької-Черняхівської є згадка про те, що Леся одержала від батька *"добру спадщину".* [109] З цього можна було б зробити висновок, що вона взагалі була людина забезпечена з матеріяльного боку. Але це в дійсності не так. Про ту спадщину, власне субсидію, згадується в одному з Лесиних листів до матері, писаному з Єгипту, і вона вже не така й велика, навіть зовсім невелика, як порівняти її з тими сумами в кількадесять тисяч карбованців, що одержували російські письменники, сучасники Лесі Українки, від видавців своїх творів. "Щоб уже раз скінчити з грошовими темами, — пише Леся, — я нагадаю іще про одну справу, не з тим, щоб просити тепер її залагодити, а тільки для того, що як не мати на увазі цього тепер, то може потім воно труднiше буде для всіх. Річ власне про ті гроші, що папа не міг мені додати до повної суми, як продав землю. Власне то не 1000, а 900 р., хоча папа казав мені в Ялті, що хоче мені "для круглости" 1000 згодом прислати. Я тієї "круглости" не вважаю обов'язковою, а що то було саме 900 р., то тямлю з того, як папа писав, посилаючи мені 8000 після продажу, що він взяв з моїх грошей 500 р., щоб дати заставу за Мих. Вас. (саме тоді був той арешт) 250, щоб послати екстренно Оксані за кордон, і півтораста пішло на домашні потреби в Києві. Це саме повторив мені в Ялті, обіцяючи вернути "кругло", як будуть гроші, а я тоді щиро казала, що це справа не нагальна (хоча, звісно, вже і в той час, через "лічебні бюджети" мої фонди потерпіли вже чималу аварію: — майже два роки життя в Ялті без заробітків, Евпаторійська санаторія, Берлін... ну, а тепер долучився ще й Єгипет"... [110] Таким чином "добра спадщина", що її

106. І досить компліментів.
107. Там само, 6-7, 192.
108. Там само, 8, 245.
109. Л. Старицька-Черняхівська. Хвилини життя Лесі Українки. ЛНВ, 1913, X, 28.
110. Недруковані листи Лесі Українки до матері. ЧШ, 6-7, 195.

одержала Леся від батька, складає коло 8 тисяч карб. Як узяти на увагу те, що всі ці гроші в скорому часі витрачені були на лікування то доведеться сказати, що Леся була з матеріяльного боку людина незабезпечена.

Це стверджується й тим, що Леся мусіла працювати на сторінках російської преси. Про це ж говорить нам історія з її гонорарами. Перший літературний зарібок Леся дістала тільки після 15-літньої праці на полі українського письменства. 15 років вона працювала безплатно, бо жила в батьків і не потребувала літературного заробітку, але коли вона почала самостійно жити, то вже без нього обійтися не могла. "Я тепер без заробітку прожить не можу, — пише Леся до Старицької-Черняхівської, — коли могла, то й писала даром, ви ж це знаєте, dearest friend! [111] А коли заробляю чим іншим, то вже на писання сил не стає. Так, напр., було ту зиму в Єгипті, коли я давала по 4-6 годин удень лекції для заробітку". [112]

Про своє нужденне життя в Єгипті, куди Леся буквально втікала від смерти, вона пише не раз і в листах до матері. Оскільки скрутно їй там приходилось, видно з того, що їй бракувало грошей навіть на літній одяг: "Гонорарів моїх щось не чуть, заробітки мої тутешні зменшились, бо учеників тільки двоє лишилось, а то всі повтікали від хамсину (alias самум); так само й ті мільйонери, що давали мені перекладати торгові контракти, — то ж фінанси мої тепер у такому стані, що їх либонь хіба дуже в обріз стане на поворот додому. Взагалі мене це "підрізує" —от навіть одежі літньої не можу собі як слід справити, бо вже ж "лічебного" бюджету скоротити ніяк не можна, то треба вже на чомусь іншому натягати. Я, наприклад, може й сама винна, бо відмовилася в свій час від "авансу", до якого мене призволяв "Вісник", та я непевна була, чи справді коли "излѣзе на свѣтъ" моя поема, а при таких умовах аванс скидається на "подачку", — я ж ще до таких злиднів не дійшла. Може б тепер написати, щоб прислали за той шматок, що вже видрукуваний у III кн., та трохи ніяково й це робити. Однак, якщо ти не можеш прислати мені тепер за "Йоганну", то будь ласкава передати ред. "Вісника" цю просьбу про скоре надіслання частки гонорару. Не пишу покищо про це просто до "Вісника", бо, натурально, мені легше писати про такі речі тобі, ніж чужим людям. Хоча, взагалі, мушу признатись, неприємно про це писати до кого б не було — така вже моя вдача зроду. Я б таки й на цей раз нічого не казала, якби ти не написала якось, що справи "Р. кр." [113] поліпшали і що тобі не дуже трудно буде заплатити мені. Тепер, може, ти просто

111. Найдорожча приятелько.

112. Л. Старицька-Черняхівська. Хвилини життя Лесі Українки. ЛНВ, 1913, X, 28.

113. "Рідний край" — маленький журнал, що його редагувала Олена Пчілка.

думала, що скоро побачимось і що не варто до того часу посилати, але я тобі пишу по правді, як стоять мої діла, і буду вдячна, коли ти звернеш на це увагу". [114]

Писати отакі "жебрущі листи", як їх звала сама Леся, було їй надзвичайно тяжко: "Мені якось неприємно, — звертається вона до матері — і з тебе конче брати гонорари, як з інших (бо я й так же взяла від тебе гроші на "Єгипет" ні за що, ні про що), а не брати, на жаль, не можу, *бо це тепер не розкіш, а потреба,* от і це мене якось стісняло, та стісняє й тепер". [115]

"Стіснялася" Леся ще й тому, що вона дивилася на свої твори як на "дар богів" — бо "вдохновенья" ніколи не продавала. Крім того, вона боялася почути докори за ці гонорари, які іншим людям могли здаватися великими. "Гонорарів, повторяю, я від тебе не хочу, — пише вона матері. — Взагалі я з найбільшою втіхою зрікалася б усякої плати за свій "дар богів", хоч би вже ради того, щоб потім не чути докорів за "великие и богатые" гонорари (тільки, Господи, хто це з нас їх коли такі одержував — невже я?), але от замість того мушу просити тебе передати вложену сюди записку — все в тій же гонорарній справі, прошу тільки передати чи переслати помимо Сірого. *Що ж робити, коли я — хвора й бездипломна людина — іншим способом не можу нічого заробити* (в Єгипті, правда, могла "хедер" одкрити, тут же й цього не можу), *а заробляти мушу. Звісно, якби я вміла продавати не так рукописи, як "вдохновенье", то може б досі з самих "авторських" забагатіла, та коли ж маю таку прокляту натуру, що замість "хлебных пьес" вирощую з серця якісь лісові, мовляла ти, "квітки", а з квіток же, відомо, хліба не їсти...* Ет, та цур їй, цій темі — від неї тільки "t^0 повышается". [116]

Смішно навіть говорити про якісь "великие и багатые" гонорари, коли нам відомо, що Леся друкувала свої твори в українських журналах, які в той час ледве животіли. Але й той злиденний зарібок не виплачувався акуратно, і Леся, людина надзвичайно скромна й делікатна в грошових справах, мусіла про це нагадувати. "Ох, my dearest friend, — звертається вона до Старицької-Черняхівської, — навіть до Вас, хоч ми з Вами давні приятельки, якось тяжко й ніяково писати про ці речі, а я мусіла писати про них зовсім чужим людям, то ж те либонь до душі їм не доходило, а мені, далебі, здоров'я коштували оті, як я називаю, "жебрущі листи". [117] Одержавши ті нещасні копійки за "квітки, вирощені з серця", Леся передовсім

---

114. Недруковані листи Лесі Українки до матері. ЧШ, 6-7, 195, Х., 1923.
115. Там само, 8, 242.
116. (Температура підвищується). Там само, 244-245.
117. Л. Старицька-Черняхівська. Хвилини життя Лесі Українки. ЛНВ, 13, Х, 28.

думала, чи не потурбувала вона цим когонебудь, чи не завдала кому клопоту. В одному з листів після одержання гонорару Леся пише до Старицької-Черняхівської: "Пробачте, що я й досі не сповістила Вас про одержання тих *50 карб.*, що Ви мені послали і за які я, розуміється, дякую Вам. Мені шкода, що ця присилка, як бачу, завдала Вам клопоту, а я ж, коли пригадуєте, *і в найскрутніші для мене часи просила, щоб залагоджування моїх інтересів не було нікому в ущерб"*. [118] А "інтереси" ці полягали в тому, щоб вирвати у смерти кілька місяців чи днів життя!

X

Не зважаючи на свою хворість та на відокремлене, курортне життя, Леся ніколи не переставала цікавитись книжками, письменством. У кожному листі чи то до матері, чи до яких знайомих звертається вона з проханням, щоб їй прислали книжок: "Будь ласка, пришли мені "1001 ніч" і "Оповідання" — я їх не маю і дуже ними інтересуюся", [119] — нагадує вона матері в одному листі. Мати присилає, і жодна майже українська книжка не минає Лесиних рук. "Спасибі за переслану книжку "Вісника", — читаємо в іншому листі до матері. За цей рік я більш його не одержувала, та й за минулий рік 11 кн. таки не маю". [120] Поруч з українськими книжками надсилалися й російські, французькі, німецькі, англійські.

Навіть перебуваючи в Єгипті, на такому віддаленні від культурних центрів, Леся не пориває зв'язків з европейським життям. Як розповідає К. В. Квітка, вона завела там знайомство з двірським аптекарем єгипетського хедива галичанином Білинським, родичем празького професора Горбачевського, і той, навідуючи Лесю, привозив їй з Каїро европейську літературу. Прочитавши нове оповідання, драму, статтю, Леся завжди ділилася своїми враженнями з приводу прочитаного.

Пробуваючи в Криму, на Кавказі або десь інде, Леся підтримувала зв'язки з місцевими літераторами, або з тими, що випадково, як і вона, приїздили туди. Живучи, напр., в Ялті, вона знайомиться з Надсоном, Гарином та Станюковичем. Про останніх двох вона пише матері: "Позавтрому тут в театрі Гарин [121] і

---

118. Там само, 28.

119. Недруковані листи Лесі Українки до матері. ЧШ, 6-7, 192, X., 1923.

120. Там само, 8, 245.

121. Надруковане *Гарик* читаємо за *Гарин*, тому що письменника *Гарика* не знаємо. Вважаючи це за друкарську помилку, ми все ж дивуємось, як Ткаченко, що подавав ці листи, міг допустити цілий ряд таких помилок. Особливо часто трапляється це в чужомовних словах та виразах. Так, напр., з імени славнозвісної жірондистки

Станюкович мають читати прилюдно свої "уліти", піду послухаю, які то літературні вечори "у здешнего государя" бувають, воно ж до речі й розривка буде".[122]

Зі слів К. В. Квітки ми довідалися про літературні симпатії Лесі Українки. З европейських письменників Леся найбільше цінила Байрона, Гайне та Метерлінка. Дуже високо ставила й любила Шекспірового "Макбета". З Гайне вона багато перекладала ще замолоду, а з Байрона пробувала перекладати "Каїна" (перекладено невеличкий уривок). Метерлінк приваблював її своїм оптимізмом, безмежністю кругозору й твердою свідомістю невинности та поступовости людського розвитку. З Метерлінкових творів їй подобалось "Оливне гілля". 1900 р. вона видрукувала в "Літ.-Наук. Вісникові" переклад його драми "Неминуча" (L'intruse). "Ткачів" Гавптмана Леся перекладала тричі, тому що переклади ці робилися для революційного українського студенства і, як нелеґальщина, десь затрачувались, залишилося тільки 1½ дії. Шанувала Леся одну австрійську письменницю — делле-Ґраціе, з якою була знайома особисто. З творів її Лесі прийшлася до вподоби поема "Робесп'єр".

З українських письменників старшої ґенерації Леся шанувала Старицького та Куліша. Старицький впливав на неї найбільше в молоді роки, коли вона писала переважно вірші. Іноді вона запозичала в нього мотиви. Так, прим., її "Дочка Ієфая" видрукувана в збірнику "За красою", виникла, очевидно, під впливом вірша з таким же заголовком М. Старицького. До Куліша Леся ставилася з великим пієтетом. Европейська освіта його, очевидно, імпонувала Лесі, і її екзотичні, не національні теми, на нашу думку, якнайкраще в'яжуться з широким діяпазоном творчости Куліша. Крім того, для Лесі, мабуть, не було чуже й оте роздвоєння Куліша, що характеризує великі, гарячі душі. Правда, Леся була монолітною натурою, але цієї монолітности вона досягала тільки на верхів'ях творчого надхнення, а в підґрунті виходили й шумували різні стихії, що завжди боролися поміж собою. Як казала Леся сама про себе: "Не одна "сліпа богиня" владає мною".[123] Це стоїть у зв'язку з контрастом, про який ми згадували раніш і який має чимало спільного з тими хитаннями, що їх преживала неурівноважена, бунтлива душа Куліша.

З галицьких письменників Леся високо ставила Стефаника. З Кобилянською її зв'язувала щира товариська приязнь.

Як ставилася Леся до хатян? Не можна сказати, щоб це було

Шарлоти Корде вийшла просто якась нісенітниця charlette cardoy. ще й з маленької літери.

122. Недруковані листи Лесі Українки до матері. ЧШ, 6-7, 189, Х., 1923.

123. Там само, 191.

вороже відношення. В "Українській хаті" вона не працювала лише тому, що її туди не запросили: "Українська хата, — пише вона матері, — мене не просила, і я *тільки* через те до неї не пишу, бо звідки ж знаю, що мене хотіли б там бачити. Це ж тільки "починаючим" випадає пробувати щастя хоч і не проханим, бо інакше ніхто не довідається про їх існування, а з руки людини вже відомої добре — це було б накиданням". [124] Але принципово Леся не поділяла тієї позиції, на якій стояли хатяни, і не погоджувалась з їхнім гаслом — "мистецтво для мистецтва". Для неї таке гасло було порожнім звуком. Колись сама вона написала одну поезійку в хатянському дусі, і от її відношення до неї, оцінка її. Це — поезійка "Хвиля". "Я зовсім згоджуюсь з твоїм присудом про неї, — пише Леся до матері в справі цієї самої "Хвилі", — доказ тому, що вона три роки ждала посилки до друку (писана ще в Евпаторії). Тепер послана більше на доказ того, що й "старі" поети можуть, коли хочуть, *"дзеньки-бреньки"* писати, і писали їх раніше, ніж той великий приклад подали "молоді" та тільки не спішаться з тим межи люди, бо ***вважають це марницею*** — для того й точна дата стоїть під віршиком". [125] Таким чином хатянська поезія була для Лесі тільки "марниця" й "дзеньки-бреньки". Взагалі вона за новим не ганялася, хоч і вміла те нове знаходити не тільки у молодих, не тільки в сучасників, а і в старих письменників. І з іронією вона розповідає матері про Євшана, що хотів обов'язково з молодих українських літераторів скласти якусь нову групу: "А от Євшан вважає, що пора б уже якусь нову літературну команду набрати, а то що ж — "усе ті самі". Ну, й швидким же темпом іде у нас життя, коли для наших критиків уже і Олесь і Чупринка — "ті самі". Хто ж для них "новий", коли так? А у людей 50-літній Метерлінк все ще "молодий". [126]

Олесь подобався Лесі Українці. Перейшовши від ліричної форми до драматичної, вона була вдоволена, що в царині лірики місце її заступав поет, де в чому навіть сильніший від неї. З Олесевих творів вона цінила найбільше "Над Дніпром". Тільки кінець цієї речі, на її думку, зіпсований — останні рядки розхолоджують читача. Дуже любила Леся "Тіні забутих предків" Коцюбинського. Вона була вражена тим, що майже одночасно з'явилися три однакових по тону й композиції речі — Олесева "Над Дніпром", "Тіні забутих предків" Коцюбинського та її "Лісова пісня".

Леся уважно стежила за кожним новим ім'ям в українському письменстві і дуже раділа, коли бачила в комунебудь проблиск таланту. Так, напр., вона з цікавістю зустріла появу на літературному

124. Там само, 8, 242-243.
125. Там само, 242.
126. Там само, 245.

обрії тоді ще зовсім молодого поета М. Рильського й казала, що "Ізольду Білоруку" треба було б писати не їй, а Рильському.

XI

Починаючи з 900-х років, Леся живе майже виключно на курортах і тільки на літо іноді приїжджає на Україну. Так дві зими 1901/2 та 1902/3 вона пробула в Сан-Ремо, коло Ґенуї. Зими 1903/4 та 1904/5 рр. проведені були в Тифлісі (влітку Леся гостювала у матері на хуторі під Гадячем). Зиму 1905/6 р. вона прожила в Києві, з великим захватом та любов'ю працюючи в Просвіті. Крім літературних та організаційних справ, їй доводилося брати на себе й чорну роботу — вона збирала книжки, упорядковувала бібліотеку тощо. В 1907 році, весною Леся була в Криму, а літом, живучи в Києві, одружилася з відомим етнографом К. В. Квіткою і на зиму знову подалася до Криму. Цю зиму 1907/8 р. вона прожила в Ялті.

За цей час Леся написала чимало творів. Це переважно драми та драматичні поеми: "Одержима", "Вавилонський полон", "На руїнах", "Три хвилини", "Руфін і Прісцілла", "В дому роботи, в країні неволі", "В катакомбах", "Кассандра", "Айша та Мохаммед", "На полі крови", "Йоганна, жінка Хусова". Всуміш з драмами писалися й вірші. Року 1902 вона видала в Чернівцях ліричну збірку "Відгуки"; через рік переклала Гайнів "Атта Троль", а ще через рік видала в Києві удруге "На крилах пісень", куди ввійшли майже всі її ліричні твори і з першого, і з другого, і з третього, збірника. Крім того, було ще написано кілька поем та оповідань. Тимчасом недуга знову стала сильно непокоїти Лесю. Весною 1908 р. вона їде до Берліну, щоб там зробити операцію. Але професор Ізраелі, у якого вона лікувалася, сказав їй, що операція нічого не поможе, що треба їхати до Єгипту. Як казали лікарі, вона могла ще прожити 2 роки, — в дійсності вона прожила трохи більше як 5 років. Літо й осінь після Берліну Леся прожила в Криму, спочатку в Евпаторії, потім в Ялті. На зиму вона поїхала на Кавказ і оселилася в кахетинському місті Телаві. Тільки восени 1909 р. у супроводі К. Квітки Леся рушила до Єгипту, щоб там прожити цілу зиму.

Останні два рази до Єгипту вона їздила сама, але подорожі ці були дуже тяжкими для неї. Проте єгипетське сонце і повітря добре підживляли її, і вона старалася використовувати їх якнайчастіше. "Ті подорожі до Єгипту, — розповідає Старицька-Черняхівська, — це було чудо мужности Лесиної душі. Хвора, безсила, з підвищеною температурою, з щохвилинним чеканням можливої смерти вона вирушала сама в далеку путь по завжди бурхливому в цю пору морю

і, вирушаючи, заспокоювала всіх, щоб ніхто не турбувався, що їй все гаразд. І тільки потім вже переказувала про всі свої пригоди". [127]

Лікування в Єгипті не йшло так, як треба. Грошей на ліки та на лікарів не вистачало, доводилося шукати "уроків", а стан здоров'я радикально не змінювався. "Щось таки з ним нема справжнього ладу, — скаржиться вона матері. — Може, даремно я одважилась робити ті ін'єкції туберкуліну (препарат endotion), бо відколи їх роблю, оце вже два місяці, то мала тільки 19 день нормальної температури, а то все "реакція", та ще до того обізвалася було й моя *нога* (sic!) - либонь там якийсь недорізаний бацил ще від Бергмана лишився — і так мені *цілий місяць* без перестанку обридла, що часом і до плачу доходило... ja, das war etwas! [128] Тепер, чи вже звикла до туберкуліну, чи може хамсин та сірчані купелі її подолали, але вже схаменулась і ні спати, ні ходити не заваджає, хоча ще часом озивається. Скоріш таки хамсин та сірка помогли, бо з туберкуліном ми зробили на якийсь час велику перерву та зайнялися вже ногою. Пробували було "сонячну ванну", та з тим вийшло щось чудне: t ⁰ підскочила (в мені) до 38 ⁰, пульс до 115, і покищо якось мій лікар боїться повторити цю пробу. Чи не розсердився це мій бог Ра на мене за те, що я, крім його небесної сили, вдаюся до нечестивих земних ліків, усяких тих endotion'ів... Ну, та вже "Le vin est firé, il faut le boire", [129] скінчу вже той "курс", а якщо аналіз не покаже серйозного поліпшення в нирках, то будь він проклят той endotion від нині і до віку. Хоча лікар і каже, що ті "курси" треба від часу до часу повторяти впродовж двох років, але з мене буде досить і одного курсу — "себе дороже стоит". [130]

Літом 1910 р. Леся повернулася з Єгипту, побувала в Києві і знову поїхала на Кавказ. Літо вона прожила в Телаві, а осінь в Кутаїсі. В січні 1911 р. удруге вирушила до Єгипту. Оця "передостання подорож її, — як розказує Старицька-Черняхівська, — була надзвичайно важка. Від'їздила вона зовсім слабою. Довелося їхати на якомусь італійському пароплаві, негаразд і пристосованому до пасажирських подорожів. Навіть отоплення порядного не ньому не було. Через день подорожі зірвався страшенний сніговий шторм на морі... Корабель, на якому їхала Леся, кидало й шпурляло як тріску, і кілька день носився він, обліплений льодом і снігом, як привид, не знаючи, куди жене його буря між хвиль і заверюхи. Оповідаючи про ту

---

127. Л. Старицька-Черняхівська. Хвилини життя Лесі Українки.ЛНВ, 1913, X, 26-27.

128. Так, це було щось.

129. Вино налите, треба його пити.

130. Недруковані листи Лесі Українки до матері. ЧШ, 6-7, 196, X., 1923.

подорож, Леся казала:"Це було щось таке неможливе, що я бажала всім серцем, щоб корабель розбився і разом пірнув на дно". [131]

Приїжджаючи до Єгипту, Леся почувала себе цілком розбитою, знесиленою, та тільки їй ставало трошки ліпше, вона зараз же починала шукати праці й заробітку, щоб зменшити видатки на подорож, щоб не обтяжувати нікого своїм лікуванням.

Повернувшись з Єгипту, Леся поїхала на Кавказ. Літо 1911 р. вона перебула в Кутаїсі, на осінь виїхала в Хоні, потім знову вернулася до Кутаїсу, де й прожила майже цілий 1912 рік. З Хоні Леся пише матері про своє здоров'я:"Моє здоров'я ліпше, ніж торік було о цій порі, а зовсім добрим воно ж не може бути". [132] Тобто поліпшення було тільки частковим, а взагалі хвороба брала своє, розвиваючись дедалі, то більше й більше. "Хотіла я діждатись, — читаємо в іншому листі до матері, очевидно, з Кутаїсу, — поки мені вже виразно стане ліпше, та тоді [133] вже писати, але, видно, що цього довго ждати, то нехай буде й так. Не пам'ятаю, чи я тобі писала, що лікар сказав про цюю слабість, а саме — що це зовсім не шлунок болів, а тії ж таки нирки, і що тепер у мене запалення нирок, цебто загострена форма хронічного катару".[134]

"Стан мій не такий поганий і гострий, як був торішньої зими до виїзду в Єгипет, але зате здається, цьогорічне загострення приймає більш затяжний характер і похоже просто на "другу стадію" хвороби. Лікар мені цього не казав і ніхто не казав, тільки мені самій так здається, але я, може, й помиляюсь. Лілі я писала про всякі об'єктивні ознаки (дані аналізу і т. ін.), то вона ліпше може тобі пояснити, що саме зо мною робиться, а мені, може, й не все кажуть по-правді". [135]

Останній раз до Єгипту Леся поїхала восени 1912 р. Це було якраз під час Балканської війни. Вона була дуже хвора, але вирушила сама. На морі відбувалися військові події, можна було наскочити на міну, або попасти в блокаду. "Та краще ж наскочити на міну, ніж давати бацилям доїдати себе," — сказала Леся й таки поїхала. Від'їжджаючи вона потішала всіх, що все буде гаразд.

Але вже й Єгипет мало що міг допомогти Лесі. "Я так вимучилась була і хворобою, і тяжкою та прикрою дорогою, — писала вона в останньому листі до Старицької-Черняхівської, — що ледве тепер як слід до пам'яті приходжу, нирки вже встигли трохи поправитись, але загальний стан організму ніяк не поправляється, не

---

131. Л. Старицька-Черняхівська. Хвилини життя Лесі Українки. ЛНВ, 1913, X, 27.
132. Недруковані листи Лесі Українки. ЧШ, 8, 243, Х., 1923.
133. Надруковано: тобі.
134. Недруковані листи Лесі Українки. ЧШ, 8, 244, Х., 1923.
135. Там само, 244.

вважаючи на важкі особливі заходи, я навіть схудла вся. Не роблю нічого, все тільки збираюсь робити". [136]

Лесині слова: "не роблю ніого", звичайно, не можна розуміти буквально. Вона працювала й під час хвороби, тільки не могла зробити всього того, що задумала. У всякому разі на протязі цього, так би мовити, "єгипетського" періоду вона написала найкращі твори — "Лісова пісня", "Адвокат Мартіян", "Камінний господар" і "Оргія".

Писала Леся здебільшого з настрою. Ми вже згадували раз, як вона скаржилася братові на те, що в неї "нема *надхнення",* що муза над нею "стоїть, як стовп, німа", що фантазія її "прив'язана за ногу". В одному з листів до матері підкреслюється те саме: "Досі не зробила цього не з браку охоти, а з браку відповідного цій темі *настрою".* [137] Деякі свої речі Леся написала за кілька день, а деякі й за ніч. Так, напр., "Одержиму" написано протягом ночі 15 лютого 1901 р., "Бояриня" скомпонована за три дні, "Лісова пісня" теж вилилась за кілька день. Отаке писання з настрою, отака страшенна напруженість під час праці дуже дорого обходились Лесі. Коли вона при переписуванні двох віршів лягала тричі, як признавалась братові, — то від "надхнення", від несамовитої творчої екзальтації вона просто горіла. "Лісову пісню", — пише вона матері, — я потім так відхорувала, що боялася повороту зимової історії; інші речі менших нападів коштували, але жодна не минула дарма, — вже нехай ніхто не скаже, що я "ні горівши, ні болівши" здобуваю собі "лаври", бо таки в буквальному значенні *горю й болію* кожнісінький раз. Та ще як навмисне — ледве заберуся до якоїсь спокійнішої роботи, так і *"накотить" на мене яканебудь непереможна деспотична мрія, мучить по ночах, просто п'є кров мою, далебі!* Я часом аж боюся цього — що це за манія така?" [138]

Правда, деякі речі писалися не так. Іноді Леся, розпочавши якийнебудь твір, кидала його на середині й верталася до нього тільки через кілька років. Так, приміром, написана була драма "У пущі", що розпочата була року 1898, а закінчена 1907.

Інакше ніби дивиться на творчість Лесі Українки Євшан. Він каже, що творчість ця — "не моментальні реакції поетичного духу, не якісь фраґментаричні картини, писані "в такі хвилі", коли приходить на поета "надхнення". Це *вічно свідомий* акт творчої волі, це консеквентна реалізація творчих задумів, на яку не здобувся ні один сучасний український поет". [139] На думку Євшана, "те "надхнення" по

---

136. Л. Старицька-Черняхівська. Хвилини життя Лесі Українки ЛНВ, 1913, X. 27.
137. Недруковані листи Лесі Українки до матері. ЧШ, 6-7, 193, X., 1923.
138. Там само, 8, 242.
139. М. Євшан. Леся Українка, ЛНВ, 1913, X, 53.

найбільшій часті часто мимовільна реакція, одноразовий і нестрашний вистріл без дальшої мети, слабосиле квиління, авторська поза, безглузда екзальтація, яка виливається в рими". [140]

Говорячи про те, що Леся писала з настрою, ми весь час посилалися на її власні слова. Коли вона сама каже, що на неї іноді "накочує" "непереможна деспотична мрія", яка просто п'є з неї кров, коли надхнення ввижається їй у вигляді якоїсь манії, — то ми цьому не можемо не вірити й не можемо цього заперечувати. Це — факт, і коли Євшан його заперечує, то тільки тому, мабуть, що він не був ознайомлений з тим матеріялом, яким користуємося ми. Але, спростовуючи в цьому відношенні талановитого критика, що любив і цінив творчість Лесі Українки, ми цілком погоджуємось з його думкою про *"творчу волю"* в нашої письменниці, про "внутрішній примус" і т. ін. "Настрої" Лесі України не були легкими, поверховими, — ні, вони були надто глибокими, коли так можна висловитись, і важкими, вони зв'язані були з фізичним болем і горінням. Те, що раптово вибухало в Лесі на протязі кількох днів чи годин, виношувала вона цілі роки. Так, напр., образ Мавки, що з'являється центральною фігурою в "Лісовій пісні", виник у Лесі ще в дитинстві, і вона ту Мавку "в умі держала" усе своє життя аж поки затужила перед смертю за волинськими лісами. Те ж саме можна сказати й про Вілу-Посестру, один з найулюбленіших образів Лесі Українки. Леся не залежала від "життьової торговиці", не була в полоні у речей, як Коцюбинський, а підпорядковувала все, що бачила навколо, своїй "творчій волі". Під "внутрішнім примусом", а не зовнішнім, творила вона, і на кожному її творі — печать її духу. І хоча вона й писала в хвилини надхнення, але це надхнення приходило після довгого підготовчого періоду, коли збирався матеріял і організовувалась провідна ідея того чи іншого твору. Не ідейних творів у Лесі немає, як не рахувати кількох невеличких віршів, які вона сама вважала за "дзеньки-бреньки" й які писала "для власної втіхи й розривки". Але ідея в неї не була голою тенденцією — вона тісно поєднана з художньою формою, і не можна сказати, де в неї ідейність, а де художність: те й друге — одно прекрасне тіло. Тирс, оповитий виноградною лозою — образ, що його колись приклав Бодлер до музичної творчости Ліста — характеризує ідейно-художню творчість Лесі Українки.

В останні часи свого життя Леся "надхненням" тільки й поборювала того дракона, що поїдом їв її тіло й душу. "Здоров'я в мене тепер таке тонке, — пише вона до Старицької-Черняхівської, — що навіть за таку періодичність роботи, як ви визначаєте, я ручатись не можу, бо от, напр., від Різдва до Великодня цього року я *абсолютно* нічого не

140. Там само, 54.

могла писати, та й ця фраза, що я пишу "только в припадке умопомешательства", бо я тоді тільки можу боротись (чи, скоріше, забувати про боротьбу) з виснаженням, високою температурою й іншими пригнітающими інтелект симптомами, коли *мене попросту ґальванізує якась* idée fixe, *якась непереможна сила.* Юрба образів не дає мені спати по ночах, мучить як нова недуга, — отоді вже приходить *демон,* лютіший над усі недуги, і *наказує мені писати,* а потім я знову лежу zusammengeklappt, [141] як порожня торбина. Отак я писала "Лісову пісню" і все, що писала останнього року". [142]

XII

З Єгипту Леся повернулася востаннє в травні 1913 р. За останню свою подорож вона сильно подалася, схудла й поблідла. Лікар, що лікував її в Єгипті, казав їй жартома: "Madame, vous devenez tout esprit". [143] "В останній раз в минулому травні, — розповідає Старицька-Черняхівська, — коли я побачила Лесю, мимоволі згадались мені слова лікаря, — вона вразила мене своїм виглядом: була зовсім прозора, тільки великі очі дивились так пильно, і в глибині їх чорних зірок наче проглядало ще щось глибоке і мудре понад життя". [144]

Під час свого короткого перебування в Києві вона здебільшого лежала, але ні скарги на життя, ні слова докірливого ніхто від неї не почув. Так, як і в дитинстві, мовчки переносила вона своє горе, казала, що це нічого, і тільки й дбала про те, якби не завадити кому, якби кого не обтяжити. Але й хвора, лежучи в ліжку, Леся не переставала цікавитись нашим громадським життям, нашими літературними справами, ділилася своїми єгипетськими враженнями, розповідала про свої пляни та заміри, про свою повість з арабського життя, яку мала писати для "Вісника" й якої так і не докінчила. В цій повісті Леся хотіла дати образ, становище і психологію арабської жінки, яка европеїзувалася з зовнішнього боку, але ще мусить жити в східньому оточенні.

В одному з своїх давніх листів до Старицької-Черняхівської Леся пише, щоб та затримала одну з її речей. Боялася Леся, що в останні дні свого життя не зможе написати нічого й тоді для всіх стане ясно, що її вже нема, що вона не існує, а вона ще молодою мріяла скінчити так свій шлях, як починала — з співом на устах: "Може настати рік повного мовчання, — то часом буває. Та й взагалі хто ж його знає, як

141. Складена.

142. Л. Старицька-Черняхівська. Хвилини життя Лесі Українки. ЛНВ. 1913, X, 29.

143. Пані, ви стаєте чистим духом.

144. Там само, 27.

мені ще сила послужить. От горю собі потрошку, але без перестанку, то мушу колись і догоріти — ніяка свічка не вічна. Нехай же буде моїм прятелям довше та ілюзія, ніби свічці не кінець". [145] Але свічка вже догоряла.

В травні 1913 р., як Леся на короткий час завітала до Києва, українське громадянство вшанувало її. "Похапцем було складено те шанування, — розказує Старицька-Черняхівська, — через те воно й не набрало відповідної імпозантности, але в ньому було щось невимовно сумне, що й зрушувало і шматувало серце. Бліда, прозора постать Лесі з руками, повними квіток, з словами, повними енерґії, любови й віри і з смертю в очах". [146]

Отак у боротьбі поміж життям та смертю проходили Лесині дні — спочатку й до кінця. І дивно, що в такім кволім, крихкім тілі буяла така могутня, непереможна стихія духу! Вона була сильніша, ніж смерть. Здається, чим слабішою ставала Леся фізично, тим міцнішою виростала духово: тіло в'януло, марніло, а творчість розцвітала. І це був розцвіт передчасного кінця.

В останніх своїх драматичних творах Леся ступила на такі творчі вершини, таких досягла високостів, що всю її попередню літературну діяльність можна вважати тільки за путь до цих вершин. "Ще довго наші поети, — каже Євшан, — з нечисленними винятками, не будуть того знати, не будуть розуміти, що значить віддихати "воздухом гор" серед тої холодної, але зате чистої атмосфери. Витримати її можуть тільки сильні духи, — як замітив Ніцше, — тому вона убиває нижчі організми. Леся Українка могла її витримати і полюбила її, як любить її кожний, хто може стояти власними силами". [147]

Цього свідома була й наша письменниця. Пишучи Старицькій-Черняхівській про свою драму "Камінний господар", вона каже: "Як ви зараз же побачите по списку діячів, єсть це ні більше, ні менше, як українська версія світової теми про Дон-Жуана. "До чего дерзость хохлацкая доходит", [148] — скаже Струве і вся чесна компанія наших "старших братів". Що це є, справді, дерзость з мого боку, це я й сама тямлю, але вже, певне, "то в высшем суждено совете", щоб я mit Todensverachtung [149] кидалася в дебрі всесвітніх тем (як, напр., з "Кассандрою" своєю), куди земляки мої, за виїмком двох-трьох одважних, воліють не вступати". [150]

---

145. Там само, 28.

146. Там само, 29.

147. М. Євшан. Леся Українка. ЛНВ, 1913, X, 54.

148. До чого зухвальство хохлацьке доходить.

149. Із зневагою смерти.

150. Л. Старицька-Черняхівська. Хвилини життя Лесі Українки. ЛНВ, 1913, X, 29. 30.

Побувши недовго в Києві, Леся поїхала в Кутаїс. Це було за кілька тижнів перед смертю. В кінці травня та на початку червня Леся писала свою повість з арабського життя "Екбаль-ганем", але докінчити її не встигла — не було вже сил. Лежачи хвора в ліжку, вона ще диктувала К. В. Квітці тексти волинських народніх пісень, які пам'ятала з дитячих літ. Наостанку переказала матері, що приїхала до неї в липні, зміст тієї ненаписаної поеми, про яку ми говорили раніш.

За кілька день перед смертю Лесю перевезли в Сурам, гірську кліматичну станцію, що знаходиться поміж Кутаїсом та Тифлісом. Там вона і вмерла. Сталося це 19 липня за старим стилем 1913 року. З Сураму тіло небіжчиці було перевезено до Києва й поховано на Байковому кладовищі.

"Шумує життя і наче не розуміє того, що воно втеряло, — пише на Лесиній могилі стара її товаришка. — Я живу, дивлюсь надоколо, стою на варті біля дорогих могил, і з душі моєї, як туман над осіннім лісом, підіймається *холодне почуття образи, образи за мертвих"*. [151]

Сама Леся не ображалась, коли її не розуміли й не цінили: вона вірила в те, що ця оцінка колись буде і що її зрозуміють. Правда, і їй було боляче, бо ж вона вкладала в твори всю свою душу, а ті, з ким вона жила, байдуже проходили мимо цих творів. Коли Леся бачилася останній раз, в травні 1913 р., з Старицькою-Черняхівською, то розповідала їй, як вона турбувалася перед страшною операцією в Берліні за свою п'єсу "Руфін і Прісцілла", що не скінчить її, що вмре і не скаже людям того слова, яке так хотіла сказати. "А потім, my dearest friend, — додала вона з усмішкою, — побачила, що, як кажуть у нас: прийшов Прокіп — кипить окріп, пішов Прокіп — кипить окріп, і, без Прокопа кипить окріп".[152]

І без Прокопа кипить окріп. Не будемо ображатися за мертвих — вони зробили своє діло, і їм байдуже, чи хвалять їх, чи лають, чи читають, чи не читають. Боляче за живих, що не вміли й не вміють оцінити одного з найкращих наших письменників, який по силі своїй може рівнятися з такими титанами, як Шевченко й Франко; боляче, що не знали й не знають, яким почуттям високого героїзму дихає вся творчість цього письменника, яка в ній безмежна горить любов до життя й людей, яка віра в перемогу пригноблених рабів; боляче, що не могли й не можуть зрозуміти, з яким широким світоглядом, з якою глибокою думкою виступила ця людина, що піднесла наше письменство до високостів світового з його вселюдськими символами та вічними проблемами життя.

---

151. Там само, 31.
152. Там само, 30.

Леся Українка творила для майбутнього, і тому належне розуміння її творчости і популярність серед широких кіл нашого суспільства — тільки в майбутньому.

ТВОРЧІСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

I

Літературний хист Лесі Українки розвивався ступнево. Між першими її ліричними спробами та останніми драматичними творами — "дистанция огромного размера". Але до вершин творчости Леся дійшла не швидко — це був тернистий шлях шукань та впертої щоденної роботи над собою, над словом. Тому ми не сказали б, що Леся до тих письменників належить, що "відразу, з найпершими ж своїми творами, знаходить себе, своє правдиве призначення й шлях, і дальша їх путь — то просто лінія аж до апогею творчости". [153] Такої простої лінії в розвитку Лесиного поетичного хисту ми не бачимо — це ті ж *зиґзаґи,* якими йшов Коцюбинський, поки не вибрався на власний шлях. З самого початку у Лесі, як і в Коцюбинського, власного шляху не було — вона наслідує то Гайне, то Мюссе, то Шевченка, то свою матір, то Старицького і тільки в кінці 90-х та 900-х роках починає поволі емансипуватися, знаходячи свою власну, самостійну стежку. В 900-х роках Леся кидає чисту лірику й переходить до драматичної форми.

Всього, що дала Леся за час своєї літературної діяльности, ми ще й досі не маємо. Дещо знайдено зовсім недавно. Так, напр., В. Поліщук у "Червоному шляху" за 1923 рік умістив п'ять Лесиних, здається, ще недрукованих творів, узятих ним в Катеринославі у Євг. Єфремова. Це — "Примара", "Полярна ніч", "Години праці", "Ось уночі пробудились думки" й "Калина". [154] Б. Якубському вдалося дістати від К. Квітки та Є. Єфремова дві невеличкі поезії — "Переспів" та "Дим" в рукописах, що ще невідомі нашому письменству. [155] Вони ще й досі не видрукувані. Як передавав нам Квітка, деякі рукописи, певно є в Хуторської, з якою Леся приятелювала, перебуваючи в Єгипті. Сам же Квітка має кілька рукописних речей, ще ніде не публікованих. Можна сподіватися, що згодом з'явиться ще чимало Лесиних творів, які знайдені будуть у процесі

---

153. Акад. С. Єфремов, "Коцюбинський". Критично-біографічний нарис. К., 1922, стор. 74.

154. ЧШ, 2, стор. 1-6, та 3, стор. 50-51, X., 1923.

155. Б. Якубський. До долі творів Лесі Українки. ЧШ, 2, 296, X., 1923.

виучування її літературного надбання. Тому говорити детально про розвиток поетичного хисту у нашої письменниці, може, ще й зарано, але намічати основні пункти цього розвитку, безумовно, можна.

Почала писати Леся дуже рано. Коли їй було всього 12 років, вона вже друкувалася в галицьких часописах. Уперше друковані вірші її зустрічаємо в "Зорі" за 1884 рік Крім того, містила вона свої твори в "Народі", в "Дзвінку", в "Буковині", в "Бібліотеці для молодіжи", в альманаху "Перший вінок" та в інших часописах і альманахах. Пізніше Леся друкувалася в таких жураналах, як "Життя й слово", "Літературно-науковий вісник", "Нова громада", "Дзвін", "Рідний край" тощо.

Майже всі свої ліричні твори молодих років, за невеличким тільки винятком, видала Леся в збірнику "На крилах пісень", що вийшов у Львові 1892 р. Як привітно була зустрінута ця книжечка в родині Старицьких, ми мали вже нагоду говорити. Пригляньмося до неї ближче.

Леся розвинулася інтелектуально раніше, ніж розвиваються звичайно люди. Імпульсом до цього була її самотність, що рано будила в ній "думи глибокі", критичне відношення до людей і життя. Вона сама це спостерігає, прирівнюючи себе то до первісночки білої, то до дзвінких потоків на провесні, то до жайворонка, що рано співати починає.

Завдяки такому ранньому виступові на літературній ниві, Леся вносить у свої вірші багато, як каже Франко, "дитячої імпресіоністики". З технічного боку такі перші спроби пера, як "На зеленому горбочку", "Літо краснеє минуло", "Мамо, іде вже зима", "Тішся, дитино, поки ще маленька" та й багато інших, є надто примітивні речі. Переспівування старих романтичних тем та вживання конвенціональних форм взагалі характерно для Лесиних поезій в першу добу її творчости. Свою "Місячну леґенду", названу спочатку просто поемою, пізніше вона хоче назвати *романтичною* поемою, підкреслюючи цим словом те, що її дійсно характеризує. Про це ми довідалися з приписки, зробленої на власному її примірнику збірки "На крилах пісень". [156] В поемі цій аж надто багато цього наївного, запізненого романтизму. В першім, напр., розділі, що всього з 8-ми рядків складається, подибуємо і "сни золотії", і "мрії барвисті", і соловейка, і "тіні химернії", і місяченька, що додолу спускає "мов струни ті

156. Примірника цього дістали ми від К. В. Квітки. Належить він матері поетки Олені Пчілці. Поправки та зміни, що знаходимо в цій книжці, робила Леся, а почасти й мати її, очевидно, перед тим, як мало вийти 2-ге київське видання цієї збірки, бо частину їх дійсно внесено в це видання. Щодо згаданої приписки: перед словом "поема" написано олівцем — *Романтычна;* потім закреслено.

проміні срібні", і таємну млу", і "янгола величного з зорею на чолі", і "голос надземний", і "гімни небесні" — увесь репертуар романтично настроєної ліри.

Леся сама ще не вірить в свою силу. Пісні її здаються їй несміливими, тихими. Вона сподівається, що знайдеться десь інша кобза, що гучно озветься на її негучні співи.

І, може, заграє та кобза вільніше,
ніж *тихії* струни мої,
і вільнії гуки її
знайдуть послухання у світі пильніше.

Та кобза буде гучна, та тільки щиріше від її тихих струн вона лунати не зможе. Леся була завжди щирою, але пізніше для щирого почуття вона знаходила й щире слово — тепер же ще слово це, позичене, а не видобуте з серця, звучить напівфальшиво.

Очі Лесині, як і можна було сподіватися, звернені не до майбутнього, а до *минулого*. Щастя вона, ще зовсім молоденька дівчина, вбачає, не в теперішньому, а в минулому, зве це щастя "колишнім", згадує його: "Ох, милий був сон!" І співає на *давні* мотиви — про кохану любку, що їй "білії лелії" сняться, та про коханого друга, що бачить "червоні рожі" у сні. Квітки мають символічне значення: лелія біла — то квітка чистої та любої надії, червона рожа — то квітка кохання та розкоші. Перед нею "легенько" снуються "красні мрії" — *"невиразні,* але *чарівні"*. І бажає вона, споглядаючи світ через віконце, тільки одного — сісти в мале човенце й пливти далеко на схід сонця золотим шляхом. Про "страшні вітри", про "підводнії каміння" вона навіть би на згадала. Та й нащо згадувати, коли перед нею леліє країна "вічного проміння"?

"Невільная думка" у Лесі ще мовчить, мов пташка замкнута у клітці — вона приборкана тугою, прибита жалем. Поетці хочеться, щоб її думка-пісня була вільною, щоб вона грала як вітер, шуміла як той шум, що круг човна вирує — але для чого? Ясної мети ще немає. Вона сама знає, що вітер лишається без відгуку, а шум тільки на хвилиночку чарує погляд. Це — шум для шуму, грання для грання. Найбільше, на що може спромогтися Леся, це разом заплакати з тим, хто сльози ллє з тяжкої муки. "Пророчої науки" в неї ще нема.

Я йду шляхом, пісні свої співаю,
та не шукайте в них пророчої науки, —
ні, голосу я гучного не маю!
Коли ж хто сльози ллє з тяжкої муки,
    Скажу я: "Разом плачмо, брате мій!"
    З його плачем я спів з'єднаю свій.

Вона ще вірить в силу сліз, думаючи плачем допомогти чужому горю. Говорять, що сльози матері проймають і тверде каміння, — невже ж найщиріші її дитячі сльози не мають ніякої сили? Їй здається, що мають. А згодом ці сльози висохнуть, сама вона сміятиметься з тих, що плачуть, і замість сліз у неї в серці вибухне гнів — тільки згодом. З Лесиної біографії ми вже знаємо, що саме привело її на романтичний шлях. Вона жила відокремленим, самітним життям і звикла більше до книжок, ніж до людей. Читання романів та оповідань з лицарського життя надзвичайно розвинуло в ній фантазію, і вона стала мрійницею. А самітне, відірване від соціяльного оточення життя викликано було у великій мірі її тяжкою недугою.

Про цю свою недугу Леся іноді згадує і в віршах, здебільшого не просто, а посередньо. Ми вже мали нагоду зупинятися на її елеґії "До мого фортепіяно", де вона змальовує болючий для неї момент розлуки з інструментом. І в тому вірші (Rondeau), якого вона братові надсилала, є також натяки на недугу, вже ясніші. Вона тут скаржиться, що весняні квітки розквітли в гаю не для неї, що вона не бачить весняного раю. Коли ми пригадаємо собі одну фразу з того листа до брата, де цього вірша вміщено — "Я ще ні разу не була у гаю" — та той стан здоров'я, в якому вона писала його, "липкі кайдани" і т. ін., то для нас буде ясно, чому весняні квітки розквітли не для неї. Тут романтизм Лесин ближче нахиляється до життя й стає, так би мовити, його продухвиною. У вірші "Заспів", що ним розпочинаються "Кримські спогади", думку про нещастя в зв'язку з недугою висловлено найяскравіше. Згадуючи Крим, Леся каже, що вона прожила там не один день, але не була щаслива й на годину.

Та я за те докірливого слова
тобі не кину, стороно прекрасна!
Не винна ти, що *я не маю долі,*
не винна ти, що *я така нещасна!*

Характерно, що цей вірш не попав у 2-ге київське видання "На крилах пісень". Очевидно, Леся не вмістила його туди через надто автобіографічний характер його.[157]

Самотність, викликана недугою, почувається уже в першій Лесиній книжці. Акад. Єфремов поезію Лесі Українки навіть називає "поезією самотности".[158] У вірші "Зоря" Леся оспівує "одинокую зірку ясную", що горить самотно крізь темноту. Зірка ця — сама вона.

---

157. У примірнику Лесі Українки цього вірша закреслено олівцем, а на берегах приписано – *не треба.*

158. С. Єфремов. "За рік 1912". К., 1913, стор. 281.

Гордий промінь в тієї зорі,
та в нім туга палає огниста,
і сіяє та зірка вгорі,
мов велика сльоза прмениста.

Чи над людьми та зірка сумна
променистими слізьми ридає?
чи того, що *самотна* вона
по безмірнім просторі блукає.

Туга, самотність приводять Лесю, як і Пушкінського поета, до природи — "на берега пустынных волн, в широкошумные дубравы". Якщо прийде журба, то не думай рознести її у бучних веселощах, не йди в пишний дім, де бренить музика, і в людську течію не важся йти, бо там твоє горе не розійдеться, —

Краще йди в темний гай, у зелений розмай,
або в поле, де вітер гуляє,
на дозвіллі із лихом собі розмовляй,
може там його вітром розмає.

Співець у "Місячній леґенді" йде поради шукати до діброви, "до темного смутного бору". Сама поетка в одному вірші звертається до природи, як до матері, і промовляє до неї в якійсь молитовній екстазі:

Натуро-матінко! Я на твоєму лоні
дитячі радощі і горе виливала
і матір'ю тебе я щиро звала,
з подякою складаючи долоні.

Найближчою для Лесі була волинська природа:

Ой, чи так красно в якій країні,
Як тут на нашій *рідній Волині!*

Від'їжджаючи з Волині до Криму, Леся прощається з нею, як з "*рідним* куточком", і з сумом залишає соснові бори *Славути* і "*Случі рідної* веселі береги". З великою любов'ю говорить вона й про Поділля. Але в усіх цих віршах не відчувається справжня природа чи то Волині, чи Поділля — замість Волині можна поставити Поділля або щось інше і навпаки. Скрізь тут природа ідеалізована, змальована в якомусь народньо-шевченківському стилі. Це ні більше, ні менше, як звичайні трафарети, що подибуємо їх у письменників народньо-романтичної школи. Для волинської природи нічого характерного, крім борів Славути та берегів Случі, не знаходимо — все той самий тут місяченько, садочок, біленькі хатки, соловейко, яких можна побачити не тільки на Волині, а й на Київщині, і на Полтавщині, і де

хочете. Те ж саме й з Поділлям. Описуючи його, Леся ніби йде слідом за трафаретною народньою піснею:

Он ярочки зелененькі,
стежечки по них маленькі
перевиті, мов стрічечки,
збігаються до річечки.
Річка плине, берег рвучи,
далі, далі попід кручі.

І тут, при описі Поділля, ті ж самі, спільні для кожного українського села, прикмети — весела балочка, хати, садами вкриті, тополі, золоті лани, ярочки, річечки і т. ін.

Описуючи чужу природу, Леся також тримається твердо за романтичний шабльон, зв'язуючи ті чи інші малюнки її з відповідними народніми леґендами. Так, приміром, пишучи про "Чортові сходи" в Криму, вона наводить народній переказ про злих духів, які, як кажуть люди, по цих сходах спускаються. В Байдарах вона вбачає таємний загублений світ, наземний рай, що його так довно шукають наші мрії і т. д., і т. д.

Трапляються у Лесі й описи моря, яке вона дуже любила. Це — Чорне море, коло Кримських берегів, де їй часто доводилось бувати. Леся вміла цінити живописну його красу: "Ранок сьогодні був чудовий і море розкішне, — пише вона в одному з листів до матері: — синє, рожеве, зелене, опалове, яке хочеш, а тепер чудова місячна, тільки дуже холодна ніч, і я не одважуюсь піти подивитись на море, хоч воно, певне, цікаве, таке як учора".[159] Але у віршах море виходить у неї занадто блідим — до тих художніх зразків, що їх дали Жуковський, Пушкін, Шевченко, — Леся не піднеслася. Море не настроює Лесиної душі на бунтівливий лад — навпаки, воно заспокоює, заколисує її:

Тихе море спокою навчило
невгамоване серце моє.

Зливаючись з морем, поетка забуває і щастя, і горе — все наземне і нічого не хоче бачити на світі, —

Тільки бачить осяйну долину
і губитись в прозорій блакиті.

159. Недруковані листи Лесі Українки до матері. ЧШ, 6-7, 189, Х., 1923.

II

Життя на самоті, поміж книжкою та природою, викликало споглядальні настрої, надавало світоглядові пасивний характер. Мостом від пасивности до активности була надія, що їй поетка першої пісні співала. Тема ця повторюється в неї і потім не раз. Вона дивується, що весняні ночі геть від неї полинули, що пісні соловейкові замовкли. А ще не час, бо вона не дізнала всіх див чарівливої ночі, і ще лунають, як і перше лунали, дівочі веснянки.

Ще маревом легким над нами витає
блакитна весняная мрія,
а в серці розкішно цвіте-процвітає
злотистая квітка — надія.

Понайбільше надія ця зв'язана у неї з видужанням, якого вона чекала від теплих країн:

В далекій чужині
я сили наберусь
служити країні,
або не вернусь.

Найпотужніше звучить голос надії в поезії "Contra spem spero". По силі безпосереднього чуття, по експресії це, мабуть, найкраща річ у всій збірці. Сильною вона вийшла тому, що в неї вкладено найболючіші болі, найпекучіші рани Лесиної душі. Слідом за критикою ми звикли чути в цім вірші громадську ноту — так його можна й розуміти, — але в дійсності Леся говорить в ньому тільки від себе й про себе. Посилаючи братові в листі уривок з цього віршу, де мова йде про здіймання важкого каменя на круту гору, Леся зараз же після цього уривку питає його: "Як ти думаєш, чи підійметься? Гей, навряд, — не такий то камінь!.. Бо то, бачиш ти, я так думаю, що не минути мені ножа чи то кацапського, чи то німецького"...[160] Розпачливий крик: "жити хочу!" — це ж крик безнадійно хворої людини, якій лікарі провіщували неминучу передчасну смерть. Вона почуває, як на груди їй налягає вже смерть, як мла застилає світ, але непереможний потяг до життя, до сонця примушує серце битися дужче, і вона, всупереч логіці, покладає надії на те, що їй вдасться подолати люту смерть:

Так! я буду крізь сльози сміятись,
серед лиха співати пісні,
без надії таки сподіватись,
буду жити! — Геть думи сумні!

---

160. Недруковані листи Лесі Українки. Ч III 8, 25, X., 1923.

Одначе таке біографічне, так би мовити, розуміння даного твору зовсім не виключає іншого розуміння, про яке ми згадували вище: деякі художні твори щодо змісту можна трактувати по-різному.

Переходячи міст надії, горе своє Леся хоче перебороти співом і прагненням подвигу. Проти грізних чорних хмар, що насуваються на неї, вона збирає чари слова, озброюючи свої пісні. І відважується, не чекаючи ранку, "серед мороку, бурі-негоди", пливти в хибкому човенці на море. Як зійде "сонце правди та згоди", її вже не буде — вона спатиме вічним сном. Власного щастя у неї нема, вона його і в мріях не бачить, але в серці в неї "іншії мрії" цвітуть. Щастя, на її думку, це — сон, а вона хоче не сну, а життя:

> Для інших і доля, і щастя хай буде,
> собі я бажаю *не сну, а життя,* —
> хто зо сну прокинувсь, хай щастя забуде,
> йому вже до щастя нема воріття.

Зрікаючись щастя, Леся йде на *саможертву* і в ній бачить найвищий сенс життя. Їй здається навіть, що вона до цього покликана, що це її місія. У сні з'являється їй ясна богиня фантазії й по темних хідниках веде її в якусь будову, де стоїть височенний орган. Це — "світовий орган", і *доля судила* так,

> що тільки раз він має гук подати.
> Страшний той гук, потужний і величний,
> по всіх країнах має залунати
> і перекинути світовий стрій одвічний.
> Страшне повстане скрізь землі рушення,
> і з громом упадуть міцні будови.
> Великий буде жах, велике й визволення!
> Тоді спадуть всесвітнії окови.

Богиня наказує їй порушити той орган не дужою, лиш смілою рукою, і гуком тим буде переможене всесвітнє зло, і вона здобуде щастя для землі. Але богиня попереджає, що світло правди засяє не для неї, що життя її загине, і ніхто навіть не згадає ні йменння її, ні діла. Поетка вагається — їй страшно вмерти зовсім, без слави, без лаврів, навіть без могили. Та вона перемагає свої вагання й вирішує, що вона *мусить* видобути страшний гук:

> Хай я загину, та хай сяє мило
> над людьми сонцем правда і надія!

Поява богині Фантазії, що керує творчим життям поетки і є ніби її совістю, дуже характерна для неї, як для людини, настроєної романтично. Богиня Фантазія у Лесі Українки — це те саме, що Геній, або

Муза в інших поетів, те що в Сократа — Даймоніум, у Данте — Беатріче, у Пушкіна — "шестикрылый серафим". Легкокрила богиня Фантазія — це чарівна сила, що в порожньому просторі будує світ, дає життя холодній хвилі, будить мертвих з їх вічного сну. Вона відкриває "світ злотистих мрій", з'єднуючи його веселкою з землею, вона світове сполучає з таємним. Іноді замість Фантазії виступає постать Генія, то темна, сувора й сумна, то прозора, лагідна й радісна. Але і Фантазія, і Геній (пізніше й Муза) Лесю *зачаровують,гіпнотизують,* накидають їй певні думки та настрої. Це та ж *"непереможна деспотична мрія",* що під час напруженої боротьби з хворобою в Єгипті й на Кавказі не давала їй спати вночі, пила з неї кров.

Куди ж ведуть оці Фантазії та Генії поетку, що зреклася власного щастя? Вони ведуть її на *подвиг.* Подвиг мусить бути зроблений в ім'я людей, в ім'я життя, але поетка не зіллється цілком з ними, а стоятиме над ними, бо те життя, яким люди живуть, одштовхнуло її від себе, і воно її не цікавить. Подвигом мусить вона заглушити ту дисгармонію, той контраст, що з'явилися в її душі ще тоді, коли вона була дитиною. З суворістю аскета прямує вона до вищого ідеалу, що ввижається їй в формах не зовсім ще ясних — як "велике визволення", "світло правди" тощо. До віри в цей ідеал, до боротьби за нього вона закликає й інших, що марно нарікають на долю, схиливши в журбі чола.

Подекуди в цих закликах трапляються й народницькі нотки. Характерний в цьому відношенні вірш "Досвітні огні", що кінчається просвітянським гаслом: "До праці! до світла!" Громадські мотиви, мотиви боротьби починають поволі входити в репертуар молодої поетки, але в них багато ще романтичного, туманного, несерйозного. Щоправда, в сльози Леся вже не вірить і критично ставиться до тих мрійників, що ждуть з плачем години, коли кайдани з них спадуть самі. Вона знає, що кайдани ніколи самі не спадуть, що назад немає вороття, і тому радить братись краще до роботи й змагатись за нове життя.

Такі настрої в деяких поезіях загострюються, і звучить якась непримиримість в словах:

Або погибіль, або перемога —
ці дві дороги перед нами стане...
Котра з цих двох нам судиться дорога?
Дарма! повстанем, бо душа повстане.

Те, що не має сили й не може боротися, повинно загинути. Так думає Леся про Крим, про цей чудовий богоданний край, що в неволі у чужих пропадає. Вона звертається до моря, щоб воно зібралося на

сили, розігнало свої буйні хвилі й затопило цю нещасну країну. Тим, що руки опускають в зневір'ї, вона посилає прокляття:

Прокляття рукам, що спадають без сили!
Навіщо родитись і жити в могилі?
Як маємо жити в ганебній неволі,
хай смертна темнота нам очі застеле!

У зв'язку з мотивами боротьби уперше виникають в поезії Лесі Українки й мотиви соціяльні та національні. Було вже зазначено, що вона зреклася власного щастя й віддала себе в жертву для блага всього людства. Навіть слава її не приваблює. Як каже співець у "Місячній легенді":

Не для слави, — для вас, мої браття,
я свій скарб найдорожчий ховав.

Споглядаючи красу моря, Леся питає саму себе: де і в чому щастя, любов і надія? Може, в небі високім? а, може, в глибокім морі? —

Ні, думко! Даремне в світовім просторі притулку шукати,
в безодню дарма поринати.
Любов і надія не в зорях, не в морі, —
між людьми поради питати.

Цікаво, що ця строфа укупі з двома сусідніми в примірнику Лесі Українки закреслена. Очевидно, в цей час Леся не надавала ще серйозного значення тому переходові від квіток, зірок та соловейків до людей і життя, який у неї допіру розпочався.[161]

Соціяльні теми в першій Лесиній книжці тільки намічено. Інакше не могло й бути, як взяти на увагу молодий вік письменниці. Зводячи свій погляд на небо, вона не шукає в ньому нових зірок, — *"братерство, рівність, волю"* бажає вгледіти вона крізь чорні хмари — ті три величні золоті зорі, що людям сяють безліч літ. Про соціяльне значення поезії говорить Леся в "Місячній леґенді". На соціяльну тему написано поезію "В'язень", але від неї аж надто дхне сентименталізмом. У в'язниці сидить і нудьгує самотній в'язень. До нього приходть молода дружина з дитиною, яка кукукає до татка, гадаючи, що він жартома сховавсь за ґрати. Дружина розповідає чоловікові про своє лихо, про злидні, про те, що в неї за борг продали

161. Можливо, що ці три строфи викинуто просто тому, що вони з технічного боку були слабі. Принаймні, в останньому з наведених нами рядків слово *поради* закреслено, а над ним надписано: *їх треба*. Значить, Леся їх виправляла. На берегах проти цих трьох строф олівцем написано: *геть*.

останню корову, і гірко, розпачливо ридає. В'язень дає дитині скоринку невільничого хліба й прощається. Останній рядок: "Навіщо ми побралися з тобою?" зовсім мало гармонізує з соціяльною темою поезії.

Соціяльних питань торкається Леся у вірші "Коли втомлюся я життям щоденним", який має утопічний характер. В уяві її малюється картина майбутнього. Старий дідусь у тихім ріднім колі навчає своїх онуків, править байки про давнину, про те, що діялось колись. З оповідань дідуся видно, що минуле — це страшна казка, дикі часи. Світ здавався людям темницею, бо там один народ другого запрягав у кормигу, а на вільне слово кувалися кайдани.

> Пів роду людського не звано людьми,
> затято йшов війною брат на брата.

Діти соціялістичного майбутнього не знають, що таке війна й геройство, багатство й убожество, ученість і простота, і дід пояснює їм, що війною в ті часи звалося братовбиство, а геройством — кроволиття; що убожеством була там смерть голодна, а багатством — награбовані маєтки; що під простотою розуміли тоді темноту безпросвітню, а під ученістю — непевне блукання.

> Бездушну помсту звано правосуддям,
> а самоволю деспотичну — правом.
> Всім гордим-пишним честь була і слава,
> зневаженим-ображеним — погорда.

Якби погасла маленька іскра братньої любови, що тихо горіла в деяких серцях, нещасний люд, напевне, загинув би. Але та іскра тліла, не вгасала і розгорілася ясним багаттям — на світі стала світлa соціялістична влада.

Оце і все, що підходить під категорію соціяльного. Не краще справилася Леся і з темами національними. В порівнянні з попередниками, напр., Шевченком, Франком, це, безумовно, крок назад. Нема внутрішньої сили, є тільки бляшаний патос, патріотичне квиління. Свідомо на першому місці збірки поставлено патріотичний гімн:

> До тебе, Україно, наша бездольная мати,
>   струна моя перша озветься,
> і буде струна урочисто і тихо лунати,
>   і пісня від серця поллється.

Пісня має літати по широкому світі й шукати долі. Полине за синє море, за гори, літатиме в чистому полі, здійметься до неба і, може, спіткає долю. І, може, доля тоді завитає до нашої рідної хати. В кінці

до України прикладаються такі самі епітети, як і спочатку — мила, кохана, безталанная. Пізніше Леся ніколи не зважилася б так сказати, але тепер говорить, тому що це вона говорить не своє, а чуже.

В поезії "Співець" та сама патріотична тема. Поетка протиставить себе соловейкові, що залишає вродливу троянду й летить у вирій. Вона ніколи цього не зробила б:

"Та хоч би й крила мені солов'їні
  і воля своя,
я б не лишила тебе в самотині,
  країно моя!"

В такому ж дусі складено дитячого віршика "Мамо, іде вже зима". Патріотом тут виступає якась "пташина сивенька", що не боїться морозу й не залишає на зиму рідної країни.

Невеличка поема "Самсон", написана на біблійну тему, характерна тим, що в ній центральною фігурою є не Самсон, а Даліла. Далілу не підкуплюють філістимляни, як про те оповідає "Книга суддів", а вона мстить сама за рідний край — вона патріотка. Самсон у Лесі вийшов блідшим за того напівгумористичного, напівтрагічного героя, якого ми знаємо з Біблії. Взагалі вся поемка конвенціональна й несамостійна. Написано "Самсона" під впливом материної "Дебори", що друкувалась 1887 р. в альманаху "Перший вінок". Лесин твір видався кращим, аніж твір Олени Пчілки, що відзначила й тодішня критика.[162]

Просвітянським патріотизмом пересякнена й слабенька поезійка "На роковини Шевченка", "Наша рідна хата", "наші українці", "своя вбога нива", "рідні перелоги" — ось ті образи, що ними орудує поетка. Шевченка вона приймає тільки як національного поета, — про соціяльне значення його поезії — ні слова.

Ми, як ти, минати будем
  чужії пороги,
орать будем свої ниви,
  рідні перелоги.

Пізніше, як Леся ввійшла у другу фазу своєї творчости, їй не раз закидали, що вона нічого не пише про своє рідне. В збірці "На крилах пісень" є один вірш, написаний на "рідну" тему — "Ой високо сонце в яснім небі стало", — але це, мабуть, чи не найгірший вірш у всій книжці. Тут вона переспівує Шевченка-романтика, згадуючи і "давню славу", і "козацькую волю", і "тяжку недолю", і "турецьку неволю" — всі атрибути народньо-романтичної думи-поеми.

162. І. Франко. Леся Українка. ЛНВ, 1898, VII.

Взагалі можна сказати, що в першому періоді своєї літературної діяльности Леся не дуже часто забігає в екзотичну далечінь — їй любі рідні проліски, дрібний ряст, і за них питається у неї панянка, заходячи в магазин квіток. А згодом їй потрібні будуть гіяцинти, нарциси, рожі, запашні азалії, конвалії свіжі... Тільки в кінці життя, перед смертю, затужить вона знову за рідними волинськими лісами.

Потяг до екзотичного у Лесі щойно позначається. Вона передчуває, що їй доведеться полинути в далекі світи, щоб принести відтіля цілющої живої води, і тому вона не втинає крил сизокрилій голубці. Ця цілюща вода оживить її серце, коли до нього приступить невсипуща журба:

Хай же та мрія із думкою вкупці
лине в незнані світа, —
крил не втинай сизокрилій голубці,
  хай вона вільно літа!

Так закінчує свою пісню Леся, передчуваючи далекі мандрівки в незнані екзотичні країни.

III

Ориґінального в першій Лесиній збірці, як ми бачили, мало. Вона ще не мала власного поетичного знаряддя й користувалася чужим, наслідуючи матір, Шевченка, Гайне, Мюссе, Пушкіна, Міцкевича й багатьох інших українських і неукраїнських поетів. Про вплив матері на Лесю Українку ми вже нераз говорили. Шевченком вона також захоплювалась. Досить сказати, що вона двічі писала вірші з приводу роковин його. Про першого такого вірша ми допіру згадували. Другого написано значно пізніше й видрукувано в "Рідному краї" за 1911 рік.[163] Шевченкову фразеологію в цих віршах Леся перебирає цілком, трапляються навіть цілі рядки, запозичені в Шевченка. Рядок "огню іскра великого", взятий з "Єретика" й уміщений у ранньому вірші "На роковини Шевченка", повторюється в зміненому вигляді й у вірші "Коли втомлюся я життям щоденним". Як було сказано, переспівує Шевченка Леся й у вірші "Ой високо сонце в яснім небі стало". Образ тополі, що з вітром у полі розмовляє, такий вираз, як "друже мій єдиний" дещо інше також, очевидно, навіяно Шевченком.

Під впливом романтичної лексики Шевченка та Гайне з'являються у Лесі Українки всякі серденька, сльози, пташки, соловейки, зірки, місяченьки, квітоньки, рожі, лілеї і т. п. сентиментальні речі.

163. "Рідний край", 1911, II, №9-10, стор. 3.

Цілком Гайнівський характер має вірш "зоряне небо". "Горда ясна, огнистая мова" зоряного неба дуже нагадує розмову зірок у Гайне:

Sie sprechen eine Sprache,
die ist so reich, so schön.[164]

Міцкевичеві "Sonety krymskie" викликали, на нашу думку, Лесині "Кримські спогади".[165] Багато спільних тем: "Тиша морська", "На човні", "Негода", "Байдари", "Бахчисарай", "Бахчисарайський дворець"; "Бахчисарайська гробниця" у Лесі, — "Cisza morska", "Żegluga", "Burza", "Bajdary", "Bakczysaraj", "Bakczysaraj w nocy", "Grób Potockiej" у Міцкевича. Цікаво, що останніх три Лесиних вірші, присвячених Бахчисараєві, мають, як і в Міцкевича, форму сонету. Образ водограю змальовано, десь певно, за Міцкевичем. У останнього "fontanna haremu"

dotąd stoi cało
i, perłowe łzy sącząc, woła przez pustynię.[166]

У Лесі:

Тут водограїв ледве чутна мова.
Журливо, тихо гомонить вода —
немов сльозами краплями спада:
себе оплакує оселя ця чудова.

Міцкевича та Пушкіна мала на оці Леся, коли писала:

З чужого краю тут співці бували
і тіні бранки любої шукали.

"Марія смутна, чи палка Зарема" — ремінісценція з Пушкіна.

Чимало в першій Лесиній книжці трапляється й народнього елементу. Так, напр., заспів в 7-му вірші з циклу "Подорож до моря" має цілком народній характер. Дуже часто вживається вираз "зелений розмай", як епітет до слова — гай. В "Місячній легенді" лірник співає народніх пісень — "Даремщину-панщину", "Сирітку" й "Нема в світі правди". В народньому дусі складено пісню "Чи є кращі між квітками". Особливо характерний в цьому відношенні кінець її:

---

164. Ви говорите мовою
такою багатою, такою гарною.

165. Що Леся не тільки читала, ба й наслідувала Міцкевича, показує її вірш "На мотив з Міцкевича", писаний в 90-х рр. і видрукуваний Ол. Пчілкою в "Арго", кн. 1, К., 1914.

166. Гаремний фонтан досі стоїть цілий,
І, ронячи перлові сльози, кличе крізь пустиню.

Та ще ж квіти не посохли,
    рута зелененька, —
не журися, дівчинонько,
ще ж ти молоденька.

Поема "Русалка" так і зветься "поемою в народньому стилі". Пишучи її, Леся наслідувала Шевченкову "Русалку", тільки в неї нема тих соціяльних контрастів, на зображення яких Шевченко був такий майстер, а психологічні конфлікти у неї ледве накреслені. Ритм поеми той самий, що й у Шевченковій "Русалці", тобто народній, коломийковий. Сюжет "Русалки" повторено пізніше в "Ізольді Білорукій".

Підпадаючи під ті чи інші впливи, Леся іноді шукала таких імен та образів у своєму й чужому письменстві, які відповідали б її настроям, її світоглядові, і, знайшовши їх, вкладала в них свої найглибші почуття, зливалася з ними. Одним з таких образів є образ грецької поетки Сафо. Леся в даному разі використовує ту леґенду, яку утворили представники грецької комедії, нібито Сафо загинула від палкого кохання до вродливого Фаона, скочивши з Левкадської скелі. Леся хоче ототожнити Сафо з самою собою і тому вкладає в її пісню велику тугу, що у власному серці носила. Згадавши в тій пісні і славу, і красний світ, і лукавих людей, і кохання, і зраду, Лесина Сафо з розпачу рве лаврового вінця й знаходить кінець своїй пісні в хвилях моря. Такий песимістичний кінець показує, що "Сафо" написала Леся ще в той час, коли навколо неї ще не розійшовся романтичний туман і вона ще не вийшла на ясну путь служіння людству.

Другим таким образом є образ Марії Стюарт, передсмертну пісню якої перекладає Леся. В цій пісні та ж сама туга і той же песимізм.

Що я, тепер, о Боже! жить мені для чого?
Слаба, мов тіло, в котрім серця вже нема,
тінь марна я, мене жаль-туга обійма,
самої смерти прагну, — більше вже нічого.[167]

Звертаючись до друзів, Стюарт просить їх згадати, що вона в житті не мала ні щастя, ні долі і нічого доброго зробити не мала сили. Все це могла сказати Леся й про себе, і тому образ Марії Стюарт для неї був таким близьким.

Може тому з такою сумною любов'ю описує Леся і Надсонову домівку в Ялті, що Надсон, якого гризли сухоти й який так само, як і

---

167. В цій першій строфі сонету спочатку зроблено було деякі зміни, а саме: слова *в "котрім серця"* замінено словами *"те, де духу"*, а замість *"самої"* поставлено *"я"*. Проте ж пізніше, очевидно, на берегах приписано: *"так як напечатано"*.

Леся, тікав від них до Криму, був їй близьким якраз через оте своє горе. Обоє вони приїхали у веселу країну, щоб боротися з смертю. Він умер, а вона там, як признається в "Кримських спогадах", "не була щаслива й на годину". Надсона Леся зве "*безталанним*" поетом, але те саме можна сказати й про неї, і, як ми бачили, вона якраз так і думала про себе.

Такі самі образи знаходила Леся не тільки в письменстві, не тільки серед поетів, а й у природі. Так, напр., осінь у неї, як і сама вона — "конаюча вродливиця в сухоті", що непевною краскою палає, роздає останні дарунки і тихо умирає. Таємні роси — сльози осени, які вона ховає і від сонця і від людей — це сльози самої поетки. В іншому вірші вона прирівнює себе до вічно смутної сосни, в шепотінні якої чує не "зеленого шума", а "тяжку зимовую думу".

Ми вже згадували, оскільки форма перших Лесиних віршів була невироблена й неудосконалена. Це залежало у великій мірі від того шляху літературного, яким з самого початку пішла Леся. Вона вчилася у романтиків з народницькими симпатіями і всі їх як позитивні, так і неґативні риси переносила в свою поезію. Про конвенціональність образу та епітету у неї ми вже говорили. До цього можна ще додати надмірне вживання зменшених форм, що характеризує мову українських романтиків та народників. Леся цими формами просто таки зловживає, хоч вони зовсім не пасують до її урочистого стилю. Малощо не на кожній сторінці зустрінемо ми серденько, доленьку, зіроньку, сонечко, місяченька. Часто вживаються інші diminutiva. [168] Леся сама це іноді помічала й робила відповідні поправки. Так, напр., в тому уривку з "Contra spem spero", якого вона 1890 р. надіслала братові, читаємо: "Буду камінь *важенький* здіймать", а в першій львівській збірці цей рядок вже виправлено й він такий вигляд має: "Буду камінь *важкий* підіймать".

Характерним для Лесиного стилю першої доби є поєднання двох синонімічних слів, що трапляється і в народній пісні, і в Шевченка, і в багатьох з тих письменників, які в широкій мірі користуються етнографічним матеріялом. Часте вживання подвійних іменників, прикметників, дієслів та прислівників остільки ж шкодить поетичній мові, як і часте вживання зменшених форм. Ось кілька таких прикладів: щастя-доля, крик-гук, жаль-туга; красний-ясний, гордий-пишний, зневажений-ображений, ясний-голосний; світить-палає; п'ють-гуляють, жалкуєм-тужим, кида-розсипає, гуляти-блукати,

168. Напр: стріченка, річечка, ярочок, стежечка, садочок, хатонька, балочка, дитинонька, матінка, гурточок, таночок, роженька, човенце, весельце, хвилечка, голівка, шапочка, калинонька; зелененький, жвавенький, дивненький, ясненький, смутненький, хутенько, раненько, височенько, здалеченька та ін.

голосили-ридали, котились-лились; ранесенько-рано, тихо-тихесенько, тяжко-важко й багато ін.

Незвичайно часто вживає Леся повної форми прикметника та займенника. Вона в неї, можна сказати, домінує, і це теж псує стиль, бо притягає її Леся здебільшого для того, щоб зберегти розмір віршу, метр. Такі форми можна знайти на кожній сторінці. Беру для прикладу першого вірша. Тут знаходимо: бездольная, самотная, гучная, синєє, тую, безталанная. В примірнику Лесі Українки деякі повні форми прикметників виправлено на короткі. Часто-густо такі форми трапляються у Шевченка.

Так само задля розміру, задля метру часто звертається Леся до артикля. Подекуди вона викидає його, замінюючи іншим якимнебудь словом. Так, приміром, 6-й вірш з циклу "Подорож до моря" в її примірнику має таку поправку: закреслено слова *"коні ті"* й зверху написано "огирі".

Ради метру переставляються наголоси в словах, або беруться ті наголоси, що трапляються тільки діялектично.[169] Взагалі треба сказати, що Леся обіруч діялектичні форми бере. Завжди в неї бачимо — тепера, тілько, хтів, людім (дат. мн.), остатній, тута.[170]

З ритмічного боку матеріял, уміщений в першій книжці, досить різноманітний, але цікавих ритмічних ходів не багато. Чимало є ритмічних помилок. Строфа будується в різні зразки. Рима здебільшого то́чна, хоч і не завжди багата.

IV

Одночасно з першою збіркою оригінальних віршів вийшли переклади Гайне — спільна праця Лесі Українки та Максима Стависького (Славинського). Робота ця виконана була як одно з чергових завдань, поставлених гуртком "Література", що мав на увазі перекладами творів світового письменства збагатити письменство українське й виробити та удосконалити нашу літературну мову. Про таке завдання перекладачів говорить у передмові до книжки й Олена Пчілка, що взялася її видати: "Для письменности такої молодої, як наша, — каже вона, — в котрій справжня літературна мова тількищо починає вироблятись, переклади (звичайно, переклади добрі) мають бути ще кориснiші, ніж для якої іншої, бо, даючи багатий світовий зміст, твори славетніх мистців слова, стилю мають багато послу-

169. З численних прикладів можна навести такі: до́щі (ім. мн.), стріла́ми срібни́ми (ор. мн.), ча́си (зн. мн.), ме́ча (род. од.), рідни́й (зов. од.), рідні́ (ім. мн.), моєму́ (дат. од.), біля тебе́ (род. од.), себе самого́ (зн. од.), перед мене́ (зн. од.).

170. Слово *"тута"* в одній строфі "Надсонової домівки" повторюється аж тричі, утворюючи, справді, якусь какофонію.

жити, при пильній праці перекладачів, до виробу вдатної, добірної літературної мови нашої". [171] Такі перекладові праці Олена Пчілка зве *"збагаченням мови"*. [172]

Переклади Гайне у Лесі Українки вийшли досить гарні, але найкращими їх назвати не можна — кращі знаходимо у Кримського, у Загула. Деякі хиби в цих перекладах відчував ще Драгоманів. "Переклади з Гайне, — пише він в одному з листів до Лесі, — читаються легко. Це вже багато, тільки досить далеко переложені. Особливо злість Гайне не вийшла, може, через те, що ви з М. (Славинським) добрі люди. В мене тепер нема книги "Buch der Lieder", [173] то я можу звіряти тільки з тим, що пам'ятаю. Ось, напр., "Da knixtest du höflich den höflichsten Knix" [174] у тебе переведено зовсім без злости і т. д". [175] Через 11 років Леся вкупі з Славинським видала ще одну книжку перекладів з Гайне, куди ввійшли "Атта Троль", "Раткліф" і "Баляди". [176]

Крім Гайне, Леся перекладала ще Мюссе, Гюґо, пізніше Метерлінка. 1910 р. в "Літ.наук. Віснику" видруковані були її "Ліричні пісні давнього Єгипту", перекладені, звичайно, не з єгипетського первотвору, а з наукового німецького перекладу проф. А. Відемана. [175] Під кінець життя Леся вже майже не зверталася до перекладової праці. "Перекладів же я тепер ніяких не роблю, — пише вона матері в листі від 12 березня 1912 року, — бо не маю добрих (може б ти мені прислала ту антологію [178] французьку, що в тебе?) ориґіналів европейської поезії, а з російської взагалі не перекладаю. Оце знайшла один свій давнішній переклад народньої італійської пісні, може він тобі сподобається, то надрукуй". [179] Усю свою енерґію зосереджує Леся головним чином на ориґінальній праці.

В кінці 90-х рр. та на початку нового століття Леся поволі виходить на самостійний шлях. 1898 р. Франко пише про неї, що вона "тількищо закінчила першу добу свойого розвою, її талант тількищо отрясся з повивачів тої несамостійности, що путає кожного поета при

---

171. "Книга пісень Гейнріха Гайне". Переклад Л. Українки і М. Стависького, Львів 1892, передмова, VI.

172. Там само, VI.

173. "Книга пісень".

174. Ти ґречно вклонилась на ґречне вітання. (Л. Українка. Твори, т. IV, 28).

175. Недруковані листи М. Драгоманова до Лесі Українки, ЧШ, 4—5, 191, Х., 1923.

176. Генріх Гайне, "Атта Троль, Раткліф. Баллади". Переклад Л.Українки і М. Славинського, видання редакції "Літ.-наук. вісника". Львів, 1903, стор. VI + 135.

177. "Літ.-наук. вісник" за 1910 рік, IX, стор. 385-390.

178. Надруковано: *онтологію.*

179. Недруковані листи Лесі Українки. ЧШ, 8, 244, Х., 1923.

перших його кроках".[180] Перший цей період тягнеться більш, як 10 років, і протягом його перейшла Леся, як каже Франко, "від дитячої імпресіоністики до широкої ідейности і могутнього пристрасного огню".[181]

За цей час українська ітелеґенція набралася трохи сили. Влилися в неї нові, свіжі кадри молоді, що мала певні переконання й охоче бажала працювати. Розпочалася навіть практична робота для освіти народу. Проте ж режим не мінявся, і серед інтеліґенції сталося роздвоєння: одні жадали рішучих змін, інші були пасивними. Леся належала до перших. Як чесна громадянка, вона не могла спокійно дивитися на соціяльне й національне поневолення народу, вона мучилась, протестувала і, чим могла, допомагала відродженню країни. Тому то в другий період літературної діяльности її твори на громадські теми звучать особливо сильно й виразно.

За ці 10 років виріс і її талант, і був уже він не позичений, а власний. В першій Лесиній книжці чимало трапляється ще наївного, туманного й невиразного і щодо змісту, і щодо форми. Друга й третя книжки — це поворот до ясно окресленої ідеї, до справжньої мистецької форми. Кажу, тільки поворот, бо й тут бачимо іноді занепадництво, шабльон і манеру. Леся ще не загартувала свого духу, не перемогла себе остаточно, а в стані її здоров'я відбувалися від часу до часу важкі кризи. І той болючий контраст, що ми його спостерігали в дитинстві і в найранішій період творчости, — він ще живе й досі. Описує Леся весну — веселу, щедру, милу. Все ожило, все загомоніло — тільки вона, як і раніш, хворіє й сумує:

Співало все, сміялось і бреніло,
а я лежала хвора й самотна.
Я думала: "Весна для всіх настала,
дарунки всім несе вона ясна, —
для мене тільки дару не придбала,
мене забула радісна весна".

Не один добрий друг потішає її в недолі, даючи пораду не журитись в такій пригоді, бо ж іншим ще гірше буває. Ця ганебна людська розвага, ця думка: "Адже іншим ще гірше буває" болючіша для неї, ніж болі й тісна неволя:

Та які це слова і даремні й нудні,
хоч порадники щирі й охочі,
Якби знали ці люди, які то сумні
дні без сонця, без місяця ночі!

---

180. Ів. Франко. Леся Українка. ЛНВ, 1898. VII, 6.
181. Там само, 8.

Немов Іфіґенія покірна грізним, суворим законам Мойри, сидить вона перед скупим багаттям Артеміди — *"недужа тілом і душею хвора",* — а десь, в далекій від неї Арголіді буяє життя, цвіте весна, аргоські дівчата в гай ідуть зривати анемони та фіялки і, може... може, згадують в піснях нещасну Іфіґенію, що рано загинула за рідний край.

Мука ця нагадує муку людей, що не можуть в полярній країні діждатися сходу сонця. Темрява обступила їх немов облога; догоріла остання свічка. Як погасне вугілля, то буде чорно, як у гробі. Ніхто не вірить в те, що прийде день, тільки хлопчина невгамовний вірить, міркуючи:"Як довга ніч, то й день же буде довгий, полярний, вічний день!" Йому навіть здається, що вже починається день, хороший, славний, але виявилось потім, що то просто сходив місяць. Так іноді потрапляла Леся крізь власний біль і муки побачити страждання цілого народу.

В останніх двох ліричних збірках — "Думи і мрії" [182] і "Відгуки" [183] є цілі відділи, де все спочатку й до кінця — безмежна туга, безмірний жаль. Сюди належать цикли — "Мелодії", "Ритми", "Хвилини". Це т. з. *чиста* або *індивідуалістична* лірика Лесі Українки з "інтимними почуваннями душі сумовитого інтеліґента-сучасника".[184]

Леся скаржиться на свої болі сердечні, на своє горе: "Не вражайте серденька мого — *легким сном спить мій жаль у серденьку".* А коли її кличе весна, вона не хоче їй коритись, не хоче вислухати її знадні, чарівні речі:

> Ні, не клич мене, весно, — казала я їй, —
> не чаруй і не ваб надаремне.
> Що мені по красі тій веселій, ясній? —
> *в мене серце і смутне і темне".*

І коли зорі ясні всміхаються до неї — смутні в неї думи. Душа її плаче і рветься, та сльози не ринуть буйним потоком — вони не доходять до очей, бо їх сушить запальним вогнем *туга.*

Саму творчість поетичну порівнює вона з оранням туги:

> Темна хмара, а веселка ясна —
> що ти робиш, дівчино нещасна?
> *Ореш тугу,* сієш на ній смуток...

А що ж зійде на тій ріллі? Зійде не рута, а *отрута,* жалі не малі. Прості

---

182. "Думи і мрії". Поезії Лесі Українки, накладом українсько-руської видавничої спілки, Львів 1899 , стор. 123.

183. Леся Українка. "Відгуки". Поезії, Чернівці, 1902, стор. 96.

184. С. Єфремов. "Історія українського письменства". вид. 3, стор. 394.

й пластичні образи, змальовані тут, бере поетка з народньої нашої пісні, що така багата на сміливі й ориґінальні звороти.

"Горе ж мені, нещасливая доле!
Ізорала бідна вдова мислоньками поле".

У сліди народньої пісні йдучи, Леся хоче свою досаду викинути на бездоріжжя, але та сходить там маком. Зриває вона червоний цвіт його, плете віночка й кидає у воду. Може, допливе він до самого моря, а там його втопить буря, і вона позбудеться горя. Буря розбила вінка, але не втопила, — тільки хвиля морська від нього почервоніла.

З цієї туги кохання, з жалів самотности виливалися у Лесі такі пісні, що їх ніхто не чув на Україні, що до них може дорівнятися тільки одна народня пісня. Це перлини нашої лірики, гарячі як сльоза, чисті та прозорі як кришталь. До таких перлин належить поезія "Нічка тиха і темна була", що кінчається таким потужним акордом:

Спалахнула далека зірниця.
Ох, яка мене туга взяла!
Серце гострим ножем пройняла...
Спалахнула далека зірниця.

Найбільший жаль — це той, що його не можна виплакати сльозами. Це та невгасима туга, що нею бренять наші думи, що нею пересякнутий сербський епос. Гаряча іскра палкого жалю запалила їй серце. Серце горить, але вона не може плакати, не може того страшного вогню залити сльозами. Якби вона й заплакала, то це був би не плач, а такий стогін вимученої душі, таке несамовите ридання, що їх почули б зорі, і люди, такі байдужі до чужого горя, вжахнулись би на її сльози:

Хотіла б я вийти у чистеє поле,
    припасти лицем до сирої землі
і так заридати, щоб зорі почули,
    щоб люди вжахнулись на сльози мої.

Тяжка недуга, нещасливе кохання та зв'язане з ними моральне пригнічення утворювали часами настрої песимістичні, занепадницькі настрої втоми. Поетка хоче уплисти за водою, немов Офелія, уквітчана, безумна. Безвладна, вона віддалася б легким хвилям, а ті помалу загортали б її та колисали, наче люба мрія, так тихо, тихо... І спускалась би вона все глибше й глибше в блакитну ясну воду, а на хвилі зоставсь б тільки невиразний відгук її пісень, мов спогад забутої баляди, в якій було щось таке сумне, криваве. А потім зник би й відгук, і на воді ще б колихались одні квітки, на які спускався б з неба тільки спокій...

Переможена ворожою силою, вона звертається до Музи, щоб та прилинула до неї:

Знов подолана я, не маю сил до бою.
Я не журюсь, я знала — це прийде.

І вона спокійна, боротися не хоче. В душі у неї інші бажання:

Я тільки думкою на світі буду жить,
я хочу слухать річ твою урочу
і на своїм чолі твоє сіяння
почуть бажаю хоч єдину мить.

Леся, як було вже сказано, почувала себе обранцем якоїсь вищої волі, була переконана, що на неї покладено особливу місію. Про це свідчать нам її таємничі розмови з Фантазіями, Геніями, Музами і т. п. істотами. Постійне почування якогось обов'язку, що лежав на ній, і велика нервова напруженість пригноблювали й знесилювали її, і вона не раз признається, що їй тяжко стояти на варті з зброєю в руках:

Якби вся кров уплинула отак,
як ці слова! Якби моє життя
так зникло непримітно, як зникає
вечірнє світло!... Хто мене поставив
сторожею серед руїн і смутку?

Тяжкий для неї обов'язок будити мертвих і тішити живих калейдоскопом радощів і горя. Хто покликав її взяти святу орифламу пісень, і мрій, і непокірних дум? Хто наказав їй не кидати зброї, не відступати, не падати, не томитися? Чому вона мусить слухати наказів? Чому вона не сміє втекти з поля чести, або впасти грудьми на власний меч? Що не дає їй сказати просто: "Так, доле, ти міцніша, я корюся?" Сильна, як смерть, та вища сила, що примушує її все це робити, і вона, хоч би й хотіла, не може піти проти неї. На спогад цих покірних слів рука її стискає невидиму зброю, а в серці лунають бойові крики.

Про втому від боротьби читаємо і в другому чудесному вірші "То була тиха ніч чарівниця", де Леся висловлює бажання заспівати собі лебединої пісні:

Я змаганням *втомилась* кривавим,
і мені заспівати хотілось
лебединую пісню собі.

Мотив самовбивства чи натяки на нього знаходимо в п'єсі "Іфіґенія в Тавриді". Закинута з милої Еллади на чужину, Іфіґенія не може примиритися з тим, що саме в такий спосіб мусить вона жертвувати собою за часть і славу рідної країни. Коли Артеміді була

потрібна кров еллінки, щоб погасити гнів проти Еллади, вона могла пролити її кров. Розпач опановує душу Іфіґенії, і в нестямі кричить вона до богині:

О, Артемідо,
рятуй мене від мене, захисти!

І заміряється жертовним ножем проти серця, щоб віддати богині ту кров, що палить жили їй, але раптом одкидає від себе грізний замір і пускає ножа додолу:

Ні, це не варт нащадка Прометея!
Коли хто вмів одважно йти на страту,
той мусить все одважно зустрічать!
Коли для слави рідної країни
така потрібна жертва Артеміді,
щоб Іфіґенія жила в цій стороні
без слави, без родини, без імення,
хай буде так!

Ця *прометеївська* гордість не дозволяє й закованій у горе Ніобеї благати милосердя у страшної богині, що вбила її дітей. Полегшення для себе вона знаходить тільки в тім, що туга її не вмре, а жаль не загине у світі. Нехай вона мертва тепер, та сльози її живі і будуть живими повік.

Жаль свій Леся хоче перемогти, як раніш, піснею:

Невже переможная пісня
важкого жалю не поборе?

Але до пісні долучається тепер ще й віра в правду ідеалу, який став виразнішим і яснішим, ніж раніш. Коли вночі прокидаються німі її думки й починають пити її кров, немов вампіри, вона узброюється проти них усією силою віри:

Ох, мучать як думи-вампіри!
Годі, лишіть! [185] всею силою віри
я узброююсь тепер проти вас —
слушний, бажаний настав тепер час.
Вірю я в правду свого ідеалу.
і коли б я тую віру зламала,
віра б зламалась у власне життя,
в вічність матерії, в світа буття.

---

185. Надруковано: *лижіть* ("Черв. шлях", 3, стор. 50, X., 1923).

Проти ворожої сили, що знаходиться в ній, поетка виступає сама. Це — ознака її *індивідуалізму.* У чорну хмару зібралась її туга, жаль розточився по ній вогнем-блискавицею, ударив перуном у серце, — і рясним дощем полились її сльози. Але буря не зломила її, не прибила до землі:

Я гордо чоло підвела,
і очі, омиті сльозами, тепер поглядають ясніше,
і в серці моїм переможнії співи лунають.
Весняная сила в душі моїй грає,
її не зломили зимові морози міцні,
її до землі не прибили тумани важкі,
її не розбила і ця перелітная буря весняна.
Нехай там збирається гірша, страшніша негода,
нехай там узброїться в гостру, огненную зброю —
я вийду *сама* проти неї
і стану — поміряєм силу!

Не зважаючи на смертельну рану в грудях, вона, як справжній лицар, на тікає з бою, а тільки міцніше стискає панцера, щоб затамувати кров. Якби вона хоч на хвилину скинула цього залізного панцера, кров би кинулась потоком, і життя її порвалось би:

Бо й такі бувають рани,
що нема на них бальзаму,
що нема на них завоїв
окрім панцера твердого.

V

І тепер, як і в ранній молодості, Леся не пориває ще зв'язку з витворами романтично настроєної душі. Раніш це були Фантазії, Генії, нині — Муза. І пізніше, навіть в останні роки життя, не розлучається вона з ними. В листі до матері від 20 грудня 1911 р. пише вона: "Тоді, як лагодила ту посилку, хотіла тобі одну невеличку річ переписати, а тоді якось не стало сили, а потім я подумала, що воно якесь наче фельєтонне (зветься *"Музині химери",* тема — що *муза ніколи не хоче робити того, що "мусить", а тільки те, що забагнеться).* Воно вже теж років три як написане, та все вилежується. [186] Без Музи, без самовпливу поетка жити не може, особливо тоді, як обгортає її туга, як болить голова, як стіна й стеля гнітять мов темниця. З "липких кайданів" простягає вона руки до своєї

186. Недруковані листи Лесі Українки, ЧШ, 8, 242, Х., 1923.

чарівниці молодої Музи, гордої та смутної, до тихої жалібниці-порадниці:

Я ж без неї тепера така самотна
    серед цього безкрайного лиха.

Це лихо її, мов туман восени без краси-блискавиці, без грому, без раптового вихору буйної весни. Навіть Муза боїться сюди вступити, в цей осінній туман, і кличе здалека: "Встань і за мною ходи тим шляхом, що сіє сріблистий". Муза зве поетку своєю вихованкою й вабить та кличе її полинути з нею до зірок.

До Музи звертається вона й тоді, коли її перемагає ворожа сила. Але часто-густо буває так, що Муза з'являється їй не як порадниця, не як посестра, а як цариця, що бере її в полон і веде за собою мов бранку. Тоді поетка зве її безжалісною владаркою, що осліпила їй очі згубливим своїм промінням, одурила її серце, привабивши маревом щастя. Іде вона, бранка-невільниця, в тріюмфальному ході гордої цариці, і дзвонять її кайдани. Даремно хотіла вона почепити свою арфу на плакучих вітах смутної верби й дати велику присягу, що ніхто в світі не почує її невільничих співів. Безжалісна Муза глянула на неї владним поглядом, і серце бранки затремтіло, вона все заспівала гордій цариці, заспівала й те, чого зроду нікому, навіть самій собі, не хотіла казати вголос. Проте ж і такої провідниці не проклинає поетка, а вітає її, мов гладіятор перед смертю:

Радуйся, ясна царице, бранка вітає тебе!

Її вже не страшить ніщо — ні те, що ясна блискавиця, вхоплена нею з хмари, згасне миттю мов метеор, ні те, що в неї не стане сили, ні те, що вогонь обпалить їй крила, і вона впаде, неначе камінь, що зірвався з кручі, у темні води,в холодну тишу. Однаково благає вона винозору Музу, щоб та взяла її з собою й щоб вони линули разом.

Іноді поетка сперечається з Музою, критично переглядаючи пройдені нею шляхи. Муза заохочує її до весняних співів про квіти, про кохання, але поетка, що пережила вже цю поетичну фазу, одмовляється від таких незграйних співів. А вже зовсім не до сподоби їй запропоновані Музою "підківки іскристі, дівки танцюристі":

Ми, Музо, не щиро цю пісню співали,
мені вона завжди чужая була,
в той час, як навколо усі танцювали,
я тільки таємнії сльози лила.

Нарешті, Муза нагадує поважні співи про те, як умирає на війні герой, як він згоджується серед бою лягти головою, аби не впустити корогви. Але й цієї пісні не хоче співати поетка, бо вона двосічна, мов зброя —

будить одвагу і разом з тим завдає жалю. Ображена Муза хоче пірвати останню струну, та поетка стримує її, кажучи, що скоріше серце в неї раптово загине, ніж у Музи пірветься остання струна. Тепер вона отруєна злою журбою, тепер її співи заснули, оковані зимовим сном, але прийде весна, і вони знову загоряться вогнем.

Часом місце Музи заступає Зоря, часом — Перелесник, але значення їх однакове: Зоря світить поетці через лихі тумани, через велике горе, прокладає ясний шлях через бурхливе море і чарує новою надією втомлені очі, а Перелесник речами любими затроює їй серце і поцілунками виймає з неї душу.

І Фантазія, і Геній, і Муза, і Зоря, і Перелесник — це ті образи, що в них поетка втілює творчий процес поетичної думки. В тісному зв'язку з ними стоїть проблема слова. Колись ще Франко назвав Лесине слово "грімким і гострим як сталь". [187] В ньому немає проповіді, хоч воно й урочисте, в ньому немає сентенції, хоч за ним і почувається величезна моральна сила. Сама Леся називає свої слова блискавицями, що з туги народились. І не дивується, що вони не линуть угору, мов жайворонків спів, не розсипаються дзвінким дощем над чорною ріллею, не грають танцюристим колом, мов ті листочки, що зриває буря. Слово, коли воно не фальшиве, завжди адекватне з тими переживаннями, що хвилюють душу людини. То тільки в казці виростає калина з убитого й чарує всіх людей дивною сопілкою, то тільки в казці умирає лебідь не з криком навісним, а з любим співом. Слово, що повстало з туги, — це хижа птиця, що б'є чорними крильми і ранить, як тільки поетка хоче її приборкати силоміць. На слово вона не вміє накласти маски, не може вбрати його в ясну одежу, тим більше не може закувати його в кайдани. Воно вільне й непокірне. Нема від нього потіхи смутним, нічого лагідного в ньому нема. Зроджене від туги й розпачу, воно мститься за скритий жаль вогнем, отрутою, двосічним мечем туги. Коли воно страшне для людей, то хай пролетить одиноко, як вихор через море льодове. Не треба йому ні сліз, ні співчуття — йому треба тільки волі й простору.

Період у літературному розвитку Лесі Українки, про який ми тепер говоримо, *є період шукання.* Вона почуває, що час квіток, зірок та соловейків минув, що треба шукати якихось інших слів та образів, щоб відбити ритм життя. В цей час вона пробує йти найрізноріднішими шляхами — пише оповідання, поеми для дітей, виступає яко публіцистка, перекладає наукові твори. Це свідчить про те, що вона хоче наблизитись до життя, хоче пізнати його. Очевидно, вона й наблизилась до нього і пізнала його, але пізнання це не дало їй

---

187. І. Франко. Леся Українка, ЛНВ, 1898, VII, 23.

радости, бо скрізь вона бачить невільників, рабів з похиленими головами, які не тільки не мають сили підняти меча проти гнобителя й тирана, а навіть не можуть сказати непокірного слова. І от поетка береться сказати те *непокірне* слово, бажаючи *прометеїстичним поривом* перемогти темні сили, піснею заглушити брязкіт кайданів. "Жива творчість, — каже Євшан, — стає одним із засобів боротьби, могучою зброєю в обороні всього, що святе людині, — стає громадською силою". [188] Леся Українка, озброївши своє слово, посилає його в бій проти інертного українського суспільства. Вона хоче, щоб слова її вражали людей, різали, навіть убивали.

Я не на те, слова, ховала вас
і напоїла кров'ю свого серця,
щоб ви лилися, мов отрута млява,
і посідали душі, мов іржа.
Промінням ясним, хвилями буйними,
прудкими іскрами, летючими зірками,
палкими блискавицями, мечами
хотіла б я вас виховать, слова!
Щоб ви луну гірську будили, а не стогін,
щоб краяли, та не труїли серце,
щоб піснею були, а не квилінням.
Вражайте, ріжте, навіть убивайте,
не будьте тільки дощиком осіннім,
палайте чи паліть, та не в'яліть!

Занадто палкою була пісня Лесі Українки, як сама вона признається у вірші "На вічну пам'ять листочкові, спаленому приятельською рукою в непевні часи". Вона хотіла сховати її в серці, та тісне було для неї серце — не могло воно вмістити тих гарячих, невтримливих слів. Мов слова зловісного пророка Єремії, що провидів, як гнитиме народ у ворожій тюрмі, її слова напоєні кров'ю й сльозами, і їх, як і плач пророка, почують найдальші нащадки.

Найдальніші нащадки почують, але не почують ті, що несуть на шиї невільницьке ярмо, що стогін їх чує поетка. В хворих примарах ввижається їй смерть. Вона почуває, як умирає її душа. Чорним серпанком жалібниці-мрії покрили їй очі, померкнув світ, і залунали над нею жалібні скарги її покинутих пісень. Вони вернулись плакати на могилі палкого серця, яке носило їх. Милими гостями були вони між людьми, але за своїх не прийняв їх ніхто.

Леся добре знала, що являє собою слово поета, як соціяльний чинник. Вона свідома була тих великих завдань громадських, що

188. М. Євшан. Fiat ars! "Українська хата", 1913, X, 611.

стоять перед кожним художником слова. Бачачи, як холодно зустрічають її пісні, вона причини цього шукала не в читачах, а в самій собі, і всю вину складала на себе й на своє, як їй здавалось, не тверде слово. Відсіля її безнастанні болі, повсякчасні страждання — відціля т. з. *мука слова:*

Слово, чому ти не твердая криця,
що серед бою так ясно іскриться?
Чом ти не гострий, безжалісний меч,
той, що здійма вражі голови з плеч?

Свою щиру, гартовану мову вона готова видобуть з піхви, але ж вражого серця вона не проб'є нею — тільки зранить своє. Вигостривши свою зброю, вона почепить її при стіні на втіху іншим, собі — на смуток. Хай же слово її стане мечем у руках майбутніх невідомих братів, що сміливо виступлять проти тиранів! Скільки соціяльної правди в цих словах! Це могла сказати тільки та людина, що всіма фібрами своєї душі відчувала стогін і ридання поневоленого люду:

Слово, моя ти єдиная зброє,
ми не повинні загинуть обоє!
Може в руках невідомих братів
станеш ти кращим мечем на катів.
Брязне клинок об залізо кайданів,
піде луна по твердинях тиранів,
стрінеться з брязкотом інших мечей,
з гуком нових, не тюремних речей.
Месники дужі приймуть мою зброю,
кинуться з нею одважно до бою.
Зброє моя, послужи воякам
краще, ніж служиш ти хворим рукам!

Такі думки висловлювала, такі слова говорила Леся Українка в ті "глухонімі" часи. Вона знала, що пожар її серця не збудить у ній тієї сили, що розбиває Бастілії тиранів, що визволяє з кайданів волю — він збудить тільки слова. Проте ж не могла вона мовчати. Немов яке прокляття лежало на ній, що вона мусіла тугу зустрічати словом. Коли б те слово могло збудити луну й розтроюдити рани в серцях людей, що поросли мохом; коли б воно вдарило перуном у заспані серця, захмарило соромом спокійні чола й усім нагадало, що борця жде зброя; коли б та зброя здійнялась до бою й загомоніла, — тоді слово таке замовкло б уже само собою.

Відціля ясно, яке значення мала для Лесі Українки поезія. Вона не була для неї "возвышающим облаком", як для Пушкіна та багатьох

інших поетів, не була тим блакитним туманом, що закриває очі поетові, відокремлюючи його від життя. "Низкие истины" ставила вона вище від цього "обману" й твердо вірила в правду свого ідеалу, в правду соціяльного й національного визволення людства. Це не була просто поезія, — це було розбуджування мертвих, дарування життя "сущим во гробѣх". Це був той вогонь, що мав спалити мури великої тюрми народів і разом з тим випекти старі, заіржавлені душі у покірних, затурканих і приголомшених невільників-рабів.

Леся не розрізняла поезії й життя, а органічно їх поєднувала, вбачаючи й найвищий сенс у наближенні поезії до життя й життя до поезії. Поезія не була для неї якимсь малопотрібним додатком до життя, який при нагоді можна й відкинути, але не мала вона для неї й абсолютного значення, яке надають їй жерці т. зв. чистого мистецтва, що проголосили гасло: *мистецтво для мистецтва.* В поезії вбачала вона складову частину творчого життя землі. Правда, пізніше вона напише на своєму прапорі: pereat mundus — fiat ars![189] і буде боротися з такою громадською думкою, але це не значить, що вона стане формалісткою й відмежується від людей і життя. Цим вона не суперечитиме життю, бо в цім виступі є елемент боротьби, а де боротьба, там і життя.

Значення поезії в індивідуальному й громадському житті найяскравіше виявлено в поемі "Давня казка". До казок і *червоних* леґенд Леся звертається тому, що світ проти них здається їй блідим. У стародавніх леґендах немає справедливости, але там річ іде про жертви, про криваві події, про боротьбу, і тому то вони так приваблюють нашу поетку. В "Давній казці" бачимо ту саму тему, що її раніше розробляла Леся в "Місячній легенді", а пізніше — в драматичній поемі "У пущі". Поезія — це вислів унутрішнього голосу поета, якого ніщо не може спинити. Не в писанні серенад на честь гордої панни Ізідори і не в підбадьорюванні війська полягає суть поезії, — головне її завдання — служіння людству:

Не поет, хто забуває
про страшні народні рани.

За цю ідею й гине виведений у "Давній казці" поет. Він і в тюрмі не залишив свого вільного співу, в якому ганьбив графську сваволю і яким закликав людей до повстання. За цей тюремний спів він мусів і головою накласти. Але залишилися по його смерти молодші поети, що взяли собі у спадок всі його пісні. В країні знялося повстання, графа Бертольда люди вбили й заспокоїлися гадаючи, що більше

189. Хай загине світ хай постане мистецтво.

неволі вже не буде. Та після Бертольда зостався молодий його нащадок, що перейняв пиху й маєтки свого попередника. І між нащадками поета та графськими нащадками точиться безнастанна боротьба.

І тепер нащадки графські
тюрми міцнії будують,
а поетові нащадки
слово гостреє гартують.
Проти діла соромного
виступає слово праве —
ох, страшне оте змагання,
хоч воно і не криваве!
А коли війна скінчиться
того діла й того слова,
то скінчиться *давня казка,*
а настане *правда нова.*

Виступ *"правого слова"* проти *"соромного діла"* — ось у чому полягає соціяльне значення поезії, ось у чому головний зміст поеми, стисла форма віршу якої, яскравість образу та легка іронія так нагадують Гайне.

VI

Зрозумівши велику соціяльну вагу поезії, Леся Українка міняє свої настрої, думки, світогляд. В її творчості відбувається перелім. Ні скарг, ні плачу, ні нарікання на долю ми вже не чуємо. Гордо несе вона той вінець, що сама поклала на себе. Влада сліпої долі загинула, і Леся відбирає від неї провід свого життя, сама шукає, де її дорога. Романтичні мрії не приваблюють її більше — вона прощається з ними, вона вже не мрійниця:

Мрії рожеві, тепер я розстануся з вами,
тихо відводжу обійми ясних моїх мрій.

Замість легкокрилих мрій над чолом її віють полум'ям вогненні широкі крила, і чує вона голос у собі, який наказує:

Ти блискавицею мусиш світити у тьмі,
поки зорею рожевою край твій освітиться темний,
треба шукати дороги тим людям, що ходять в ярмі.

За цією новою мрією іде вона тернистими шляхами так, як Ізраїль ішов за вогняним стовпом. Сама вона свідома того, що в душі її настав перелім, і без страху жде тих страшних ночей, коли загориться

новий вогонь, де жевріє для мечей залізо, де гартується ясна й тверда криця:

Коли я крицею зроблюсь на тім вогні,
скажіть тоді: *нова людина народилась;*
а як зломлюсь, не плачте по мені!
Пожалуйте, чому раніше не зломилась!

Після цього нового народження у вогні Леся стає на *героїчну* путь. Пісню героїзмові співала вона й раніш, але виразної, чіткої форми набрала ця пісня тільки тепер. Якраз з цієї творчости з лірики другої доби постає перед нами та постать Лесі Українки, яку накреслив Б. Якубський — "постать високочесного, нервового, безжалісно суворого до себе інтеліґента, з почуттям безмірного боргу перед народом, з щирим ідеалістичним пориванням ранішньої соціялістичної форми".[190] Цій характеристиці бракує тільки одного слова — героїзм. Ним пересякнена наскрізь третя збірка ліричних творів — "Відгуки". Леся повстає проти мовчання, сліз та дитячих мрій і хоче бачити в своїх товаришах тільки *бійців*. "Що сльози там, де навіть крови мало!" Треба спалити молодість і полягти при зброї!

На героїчний подвиг Леся йде свідомо й добровільно, відкидаючи той жалісливий гуманітаризм, що знаходимо його у Діккенса, Гюґо та Бічер-Стов. Терновий вінець завжди кращий, ніж царська корона, і путь на Голготу завжди величніша, ніж тріюмфальний хід, — але плетениця тернова лише тоді стане вінцем, коли вільна душею людина по волі квітчається терном, і путь на Голготу велична тільки тоді, коли людина тямить, на що й куди вона йде.

Прагнення подвигу у Лесі має трагічний відтінок. В цьому відношенні вона займає одну позицію з Ібсеном, Метерлінком та Роменом Роланом. Любов у неї — самоофіра. Вона навіть рада була тому, що їй доводилося офірувати своє здоров'я й життя задля блага всіх. Коли 1913 р. українське громадянство Києва висловило їй подяку та шану за її літературну діяльність, що проходила при несприятливих умовах, Леся, останнє маючи на оці, відповіла: "Нащо нарікати на всякі кривди і негоди? Гірше було б жити, коли б не було за що боротись, не було б за що страждати".[191] Але боротись і страждати Леся хотіла тільки за чесний стяг, за свій високий ідеал: кров ледачу, пролиту не за чесний стяг, вона проклинає. Леся — це Іфіґенія, що відважно йде на згубу, на смерть в ім'я ідеї. Таким, на її думку, повинен бути й поет:

Поет не боїться від ворога смерти,
бо вільная пісня не може умерти.

---

190. Б. Якубський. До долі творів Лесі Українки. ЧШ, 2, 292, Х., 1923.
191. Л. Старицька-Черняхівська. Досвітній вогонь. ЛНВ, 1914, VII-VII, 5

З цього погляду вона — повна протилежність парнасцям: холоду, рівноваги у неї зовсім нема. Твори її з другого періоду — "це такий голосний та страшний стогін примученої душі, — каже Франко, — якого не чулося у нас ще від часу киргизьких думок Шевченкових. Цей стогін тим страшніший, що він не пливе з якогось песимістичного світогляду, не є доктриною, а тільки є виразом безмірно болючих обставин, серед яких живе авторка і серед яких знаходиться українське слово та всяка вільна, гуманна думка в Росії".[192]

Виявити такий героїзм у творчості могла тільки людина, в якій жила сильна *вольова стихія.* Не раціоналізм, не утопізм є властивістю Лесі Українки, а *волюнтаризм.* Нестриманий потяг, рух, те, що тепер у літературі звуть *динамізмом,* характеризує поезію Лесі Українки. На все, що існує в світі — на людину і природу, на життя і смерть, на теперішність і вічність, на любов і ненависть, на чесноту і гріх, — на все дивилася вона з динамічної точки погляду, однією ідеєю все це охоплюючи — ідеєю енерґії і руху. "Не гедоністична, лише чисто енерґетична мотивація волі є підставою її світогляду".[193] Це — її віра, віра в єдність всього, що існує на світі. В цьому відношенні наближається вона до Стендаля, Меріме, Карлейля та Ніцше.

Найяскравішим виявом Лесиного героїзму та її сильної волі є "Грішниця". Дівчина, що в темну ніч вийшла на бій, щоб підкласти бомбу під вороже гніздо — це символ її активности, боротьби. Вона не боїться суду білих, як не боїться й суду небесного:

> Однакові для мене рай і пекло,
> бо я не вірю в них.

І шибениця її не лякає, бо коли вона і вмре, то думка її залишиться.

Боротьба — це стихія, в якій тепер живе Леся Українка. Тому то їй не подобаються утопії В. Морріса: в них "нема *боротьби,* — каже вона, — цеї конечної умови життя, нема *трагедії,* що дає глибінь і зміст життю".[194] Через те саме критично ставиться вона і до польського новітнього письменства: "Польська критика, — читаємо у неї, — слідом за белетристами закликає: "Синтеза, синтеза, хоч би там що!" Але чи не краще було б замінити ці слова іншими: "*Свободи духа, відваги,* хоч би там що!"[195]

Ніщо не повинно спиняти цей рух, цю шалену боротьбу. Камінь мусять пробити вони, той камінь, що все переміг, що задавив і могутні дуби, і терни непокірні, і, пробивши камінь, розцвісти квіткою

192. І. Франко. Леся Українка. ЛНВ, 1898, VII, 6.
193. Д. Донцов. Поетка українського рісорджимента. ЛНВ, 1922, VI, кн. 2, 140.
194. Л. Українка. Утопія в белетристиці. "Нова громада", 1906, XII, 52.
195. Л. Українка. Заметки о новейшей польской литературе. "Жизнь", 1901, I, 123.

Saxifraga. Поетам годиться назвати її "ломикамінь" і шанувати більше від пишного лавру. Такою саме квіткою, що виросла серед піску та сірого каміння, і була Леся Українка.

В її героїчній боротьбі вражає нас оця *непримиренність, упертість, крайній максималізм.* Це те саме, що ми бачемо в Ібсена: *все або ніщо.* Смерть або перемога. Цар тьми сказав: Fiat nox! Але і в темряві ворушиться людський хаос, сподіваючись іскри Прометея. І заглушити дикий голос хаосу, крик голоду й біди та розпачливе гукання: "світла, світла!" — не можна. Цар тьми тільки тоді переможе, коли він замість "Хай буде тьма!" скаже: "Хай буде смерть!" Смерть або перемога.

Ще дивнішим є те, що на таку запеклу боротьбу виступає безнадійно хвора жінка. Франка це так вразило, що з уста його вирвались слова: "Мимоволі думаєш, що ся хвора, слабосила дівчина — трохи чи не *одинокий мужчина на всю новочасну соборну Україну".*[196] Деякі з критиків вбачають навіть дві істоти в Лесі Українці: "Жило на світі ті дві істоти під одним іменем Леся Українка", — читаємо в некролозі "Української хати". — "І коли одна тяжко і постійно хворіла, швидко йшла до краю свого існування у "царство тіней", тоді друга буйно розцвітала, кріпла й чарувала нас, прямуючи на величню гору, у небо, в царство світлих ідеалів".[197] Цей *дуалізм,* що позначається на всій поетичній творчості Лесі Українки, підкреслює й М. Зеров. Він бачить з одного боку — хвору, слабосилу, з ніжним серцем жінку, з другого — надзвичайної енерґії духової людину, що чарує нас силою й міццю своїх переживань.[198] Проте ж Леся була *суцільна, не роздвоєна* людина. Таку *монолітну* постать ледве чи й знайдеш в нашому письменстві. Були в неї хитання, сумніви, кризи, але вони ховалися в темній глибині її душі й на поверхню майже не випливали — на поверхні пишно розцвітала квітка Saxifraga. Хитання, роздвоєння — це є може, conditio sine qua non[199] в тій героїчній боротьбі, що наповнює все недовге життя нашої поетки, але контрасти душевні вона перемагала в процесі творчости, яка кінець-кінцем для нас усе. Те ж саме у Достоєвського. У Куліша роздвоєння було далеко більшим, а ресурсів поетичних не вистачало, — через те й не міг він, як художник, бути монолітним.

Характерно, що в Лесі Українки виступають найчастіше не герої, а героїні: Сафо, Марія Стюарт, Русалка, Даліла, Жанна, Грішниця, Іфіґенія, Ра-Менеїс, Міріям — у ранішньому періоді, а пізніше —

196. І. Франко. Леся Українка. ЛНВ, 1898, VII, 24.
197. "Українська хата", VII-VII, 385.
198. М. Зеров. Л. Українка. "Книгар", ч. 21, 1353.
199. Передумова.

Віла-Посестра, Ізольда, Кассандра, Пророчиця Тірца, Прісцілла, Айша, Йоганна, Оксана, Донна Анна, Мавка і багато інших. Героїні ці, як і сама вона, при всьому своєму героїзмові, при всій активності, не втрачають жіночости. Це вигідно відрізняє Лесю Українку від тих жінок-письменниць, у яких чоловіче начало переважає жіноче і які, бувши заражені цією андроманією, як, приміром, З. Гіппіус, навіть про себе пишуть, як про чоловіків.[200]

VII

Мотиви боротьби за здійснення соціяльних та національних ідеалів у другому періоді літературної діяльности Лесі Українки виявлені далеко ясніше й повніше, ніж у першому. Кінець боротьби — це соціяльна катастрофа, в якій загине кляса гнобителів і з якої переможцем, вийде кляса трудящих. Дев'ятий вал, Спартак, Самсон, біла війна, гураган — це прообрази тієї катастрофи, того страшного суду, які пророкував Карл Маркс і свідками яких є ми. Тільки людині з ідеєю безкомпромісовости, якою була Леся Українка, могла прийти в голову думка "останнього бою", великої соціяльної катастрофи. Цей "останній бій", цю катастрофу розуміла вона в маштабі *інтернаціональному.* Для неї однаково близькими були і революція на Україні та в Росії, і велика французька революція, і боротьба шотляндських селян з своїми та англійськими панами, і повстання єгипетського народу проти фараонів та жерців, і взагалі всякий визвольний рух, направлений проти тиранів, проти кляси визискувачів та гнобителів, незалежно від того, де він відбувається — в своїй рідній, чи в чужій країні.

Тому дивною здається нам думка Д. Донцова, що інтернаціоналізм Лесі Українці був чужий. Правда, він не насмілюється так сказати — він тільки каже: "Інтернаціоналізмом вона *не дуже* захоплюється",[201] бо ж одкидати зовсім Лесин інтернаціоналізм це значило б заперечувати очевидні факти — вплив на неї космополітичних думок М. Драгоманова, її перебування в соціял-демократичній партії і т. ін., і т. ін. Але таке однобічне, двозначне й невиразне визнання Лесиного інтернаціоналізму зовсім не заважає Донцову зробити з нашої поетки — horrible dictu[202] — *фашистку: "Ціла її творчість,* — пише він, — *стає одним несамовитим закликом до тої* bella vendetta,[203] *що в своїй найновішій формі "фашизму" справляла свої оргії в Італії, а в*

200. Про мужність у творах Л. Українки див. у М. Зерова, вступна стаття до творів поетки, виданих Книгоспілкою 1921, т. І, стор. XXIX-XXXI.

201. Д. Донцов. Поетка українського рісорджимента. ЛНВ, 1922, V, кн. 1, 42.

202. Страшно вимовити.

203. Відплатна війна.

формі повстань в її власній країні".[204] Вбачати в Лесі Українці пророка фашизму, який в наші дні протиставляє себе соціялізмові — це абсурд, цілковите іґнорування поетки як людини, що так близько приймала до серця інтереси поневолених трудящих мас. З таким же успіхом можна було б зробити з неї франкмасона, або члена американської партії "Ку-Клукс-Клан", що провадить шалену боротьбу з робітничим рухом та з неамериканськими національностями. Взагалі в статті Донцова, написаній щоправда з великим темпераментом, багато є всяких парадоксів та нісенітниць, напр.: "Фузія можлива між різними клясами одної нації і ніколи — між одними й тими самими верствами різних народів".[205] Так наче Донцов нічого й не знає про спілки буржуазії, про різні великі й малі "Антанти", а міжнародня солідарність пролетаріяту, що стільки проявів мала за останні часи, є ніби один тільки міт. Український робітник, за Донцовим, може єднатися лише з українським паном, дідичем і капіталістом, але він мусить вороже ставитись до німецького, французького, чи англійського робітника й обов'язково з ним воювати.[206]

Виставляючи Лесю Українку, як українську фашистку, Донцов зовсім забуває про ті соціяльні контрасти, що їх подибуємо у неї, про *людей,* що мучаться як у пеклі, і про *панів,* що втішаються мов у раю. Ось напр., пісня про мужиків та панів з "Давньої казки", що її співці розповсюджують серед уярмленого люду, щоб викликати повстання проти графа. Пролетарським, а не фашистським духом дхне від неї:

В мужика землянка вогка,
в пана хата на помості;
що ж, не дарма люди кажуть,
що в панів біліші кості!
У мужички руки чорні,
в пані рученька тендітна;
що ж, недармо люди кажуть,
що в панів і кров блакитна!
Мужики цікаві стали,
чи ті кості білі всюди,
чи блакитна кров поллється,
як пробити пану груди?

Отаким співцем була й Леся Українка. Вона не любить жартувати з панами, бо стогін людський завжди в її серці озивається луною.

204. Там само, 34.
205. Там само, ст. 42.
206. Докладніше про Донцова, як репрезентанта українського фашизму, див. у В. Коряка: Українська література перед VII Жовтнем. ЧШ, 8, розд. 2, 186-194.

Той не поет, хто забуває про страшні народні рани, і вона йде шукати дороги тим людям, що ходять в ярмі. Нехай вони й не побачать волі, але її напевно побачать їх діти. Ідучи до людей, вона не проповідує, не ллє на їх рани "примирительного елея" і не несе їм голубиної лагідности та ясного погляду:

Лагідність голубина, погляд ясний,
патриція спокій — не личить нам.
Що вдіє раб принижений, нещасний,
як буде проповідь читать своїм панам?

Не проповідь, не євангелію покірливости й любови, а вогонь ненависти до клясових ворогів несе вона змученому людові. І з яким гнівом в очах, з якими судорогами в руках і лютістю в голосі сама вона стає перед лицем цих ворогів:

Вже очі ті, що так були привикли
спускати погляд, тихі сльози лити,
тепер метають іскри, блискавиці, —
їх дикий блиск невже вас не ляка?
І руки ті, не учені до зброї,
що досі так довірливо одкриті
шукали тільки дружньої руки,
тепера зводяться від судороги злости, —
чи вам байдуже про такі погрози?
Уста, що солодко співали й вимовляли
солодкі речі, або тихі жалі,
тепер шиплять від лютости і голос
спотворився неначе світ гадючий, —
що як для вас жалом язик їх буде?

Соціяльні мотиви найкраще бренять у "Невільничих піснях", майстерно оброблених з художнього боку: шляхом боротьби Леся витворила з себе артистичну натуру. На соціяльну тему написано поему "Роберт Брюс", хоча соціяльне тут тісно зв'язано з національним. В основі поеми лежить шотляндська леґенда про короля Роберта Брюса. Років 500 тому на Шотляндію пішов війною англійський король Едвард. Розбивши шотляндців у бою, він запропонував їм мир на таких умовах, щоб простий люд платив йому податки й десятини, а шотляндські лицарі щоб були вільними панами своєї батьківщини. Лицарство на це охоче погодилося. Один тільки при зброї залишився молодий лицар Роберт Брюс. Він кинув ворогам залізну рукавицю й помчав у гори здіймати серед шотляндських селян повстання. Селянство одностайно пішло під Брюсів прапор. Девіз був один: "За волю, за рідну країну!" Але повстанцям не пощастило: шість

разів були вони розбиті, і не стало сили боронити країну. Без війська, без слави залишився Роберт. Тепер він хоче зовсім покинути рідну Шотляндію й податися з хрестоносцями до Палестини, щоб там забути свої невдачі й горе. В самітній хатині на ірляндському березі моря чекає він корабля й спостерігає, як павук на стелі плете своє павутиння. Шість разів він обривався, але в сьомий прип'яв свою нитку до стіни. Роберт скочив на ноги, схопив зброю і сказав: "Та невже таки лицар менше має снаги, ніж павук?" І знову повернувся до Шотляндії й у сьомий раз підняв повстання. На цей раз вороже військо було розбито, і Шотляндія стала вільною. Люди обрали Роберта на короля, але обираючи сказали, щоб він не продавав їх панам:

Ми тебе на державу вінчали,
ми тебе й розвінчаєм сами,
і коли проти нас ти повстанеш,
проти тебе повстанемо ми.

Ця промова селян до короля звучить трохи наївно. Взагалі композицію цілого твору не можна назвати вдатною. Наближається ця річ до "Самсона", хоча в стилістичному відношенні вона значно краща від нього.

В деяких віршах змальовано сумний політичний стан України та безнадійну боротьбу за неї. Сюди належать "Fiat nox!", "Грішниця", "Хвилина розпачу" та інші. В останньому вірші песимізм поетки доходить до крайньої межі. Вона хотіла б, щоб загинули і честь, і сумління — аби тільки впала тюремна стіна російського самодержавства. Те ж саме знаходимо і в Некрасова у вірші, написаному на смерть Писарева:

"Тот герой, кто и честь свою губит,
когда жертва спасает людей".

Проти цього повстає Драгоманів, доводячи, що чиста справа потребує чистих рук. Признаючи поетичну силу Лесиного віршу, Франко також не погоджується з його практичною філософією.

Раніш було вже зазначено, що Леся часто не відділяє соціяльного від національного. Це й не дивно, коли взяти під увагу, що Україна була поневолена одночасно і соціяльно, і національно — мимохіть одно зливалося з одним. Національні мотиви у Лесі складають дві групи: з одного боку, вона висміює й картає в'ялість та безсилля українського суспільства, нездібного до боротьби за визволення України, з другого, направляє свій гнів проти гнобителів української нації, проти царату і всього, що зв'язане з ним. Критично дивитись на *"доморо-*

щену премудрість" навчив її ще М. Драгоманів. Це ж він писав їй про плаксиву вдачу українців: "Я сам не зневірююся в українцях, а надто в молодих, і про старих я зовсім не так уже зле думаю: вони все таки роблять своє діло, — тільки що вже *занадто багато плачуть".*[207] В українському суспільстві панували тоді *народолюбство* й *пацифізм,* якими сучасники Лесі Українки думали збудити в масах національну свідомість, гадаючи, що все станеться само собою. Проти цього пацифізму, проти пасивного українофільства й здіймає бунт поетка, шукаючи дійсних, радикальних засобів до вирішення національних проблем. Не йдучи на жодні компроміси, вона виступає проти тих, хто став на півдорозі, проти "спокійних чол" та "заспаних серць" українських народолюбців, показуючи їм, що кожне право, в тому числі й національне, здобувається тільки шляхом боротьби, тільки через кров. Будити заснулих — такий девіз поетки. Звертаючись до цих рабів, до "паралітиків з блискучими очима", від яких щасливіші навіть фелаги та парії, вона показує їм, в якому політичному стані опинилась країна:

Ми навіть власної не маєм хати,
усе одкрите в нас тюремним ключарям:
не нам, обідраним невільникам казати
речення гордеє: "мій дом — мій храм!"

До національних ворогів, як і до соціяльних, поетка ставиться з ненавистю. Вона думає що, може, й життя не було б таким нещасним, "якби вогонь ненависти не гас". Ненависть ця повстає через те, що недруги нищать любов до людей. Ненависти не знає тільки той, хто ніколи нікого не любив. "Ти все згадуєш любов", — докоряє Грішниця черниці, —

вона й моя наставниця єдина.
Мене любов ненависти навчила.

Іноді національна стихія прибирає чужерідних, екзотичних форм. У майбутньому це буде один з улюблених прийомів Лесі Українки, зараз же він тільки випробовується:

Це вже було колись... Це вже не раз бувало:
я на чужому йшла шукать надій,
як в рідній стороні мені їх бракувало,
і обновлення силі молодій.

"Єврейська мелодія", де оспівано тугу полоненого Ізраїля за зруйнованим храмом, є те "чуже", у що вкладала Леся українські

207. Недруковані листи М. Драгоманова до Лесі Українки. ЧШ, 4-5, 195. Х., 1923.

національні думки й почування. Слова Іфігенії, в яких вона звертається до Еллади:

А в серці тільки ти,
єдиний мій коханий рідний краю!

також одбивають власні настрої й переживання поетки, що тужила, перебуваючи в Криму, за рідним оточенням, за рідною природою.

Стиль в останніх двох ліричних збірках набирає міцних, крицевих форм. Таких lapsus'ів,[208] як у першій книжці, трапляється значно менше. Це пояснюється тим, що Леся критично ставилася до своїх творів, одрізняючи "достойне" від "недостойного". "З коротших віршів якось не знаходжу "достойного", — пише вона матері в одному листі, — може згодом щонебудь кращого напишу, то надішлю".[209] Леся ввесь час училася, працювала над своїм словом, шукала нових, кращих форм. Усе її життя — це школа, де вона загартовувала свій талант. Ми не раз згадували про ті поправки та зміни, що їх знайшли у власному Лесиному примірнику першої її збірки "На крилах пісень". Це саме можна сказати й про інші твори. Б. Якубський, що користувався рукописами Лесі Українки, зазначає, що "в кожному майже рукопису сила змін та поправок; поправка одним атраментом, потім ще другим, потім зверху ще олівцем, а потім — в рукописах переважно першої доби — ще поправки рукою матері — Олени Пчілки".[210] Кожну фразу, кожне слово Леся перевіряла, справляла. Вживши в одному з листів до матері слова "розповсюдження", вона в дужках додає: "От іще слово!"[211] Про неї можна сказати, що вона дійсно була "вимогливим художником".

Стиль Лесі Українки має *ідеалістичний* тон і в ньому відбивається її світогляд. Систему ідеалістичного стилю, ідеалістичної мови М. Доленго характеризує так: "Ця система вислову є умовна, абстрактна, схематична й символістична, з обмеженим лексиконом, з мелодійною музичністю, з похилом до певної ритуальности, з неможливістю безпосереднього підходу до дійсности, з деякими архаїчними прикметами: нахилом до постійности епітетів, одноманітности образів, симетричности в будові і з деяким консервативним нахилом до певних формуловок — змістовних та ритмічних".[212] Таку систему вислову бачимо ми й у Лесі Українки. У неї нема безпосереднього підходу до дійсности, замилування в зовнішньому — в предметах, речах

208. Помилок.
209. Недруковані листи Лесі Українки до матери. ЧШ, 6-7, 193, Х. 1923.
210. Б. Якубський. До долі творів Лесі Українки. ЧШ, 2, 295, Х., 1923.
211. Недруковані листи Лесі Українки до матері. ЧШ, 6-7, 189.
212. М. Доленго. До питання про дві системи мови. ЧШ, 8, 208, Х., 1923.

тощо, бо все вона знаходить у собі. У неї переважають визначення *психологічні,* тобто не самого предмету, а того враження, яке він справив на неї та тих асоціяцій, що виникли в зв'язку з цим враженням. Вона не розпускається у всьому, а, навпаки, все вбирає в себе. Світовідчування її — *еґоцентричне.*

Мислення Лесі Українки Євшан зве *"символічним мисленням"* і каже, що цей дар мислення символами був у неї органічним. "Може тому, — припускає він, — вона *мусіла* полишити на боці сучасне життя при виборі тем і вічно нав'язувати до далеких, напівмітологічних тем. Це її не стримувало, давало більший простір її думкам і ширші перспективи, як може дати сучасне життя і сучасна українська дійсність".[213] Символічні образи свої Леся *суґестує* читачеві шляхом всяких технічних прийомів — повторень, синонімічних виразів тощо. Це — не мова понять, бо вона нічого не доводить і не пояснює, — це мова символів. "Вона, — як каже Донцов, — не конкретизує змісту емоцій",[214] бо відтворює не смислові переживання, як більшість її сучасників, а душевні. Своєю ідеалістичною мовою, своїм символічним думанням нагадує Леся стародавніх еврейських пророків, про стиль яких вона писала: "Навіть сама техніка фрази неначе вимірена свідомо на те, що тепер звуть суґестією: кожний образ, кожна імперативна фраза повторюються двічі різними, але синонімними виразами рівної сили і через те силоміць западають в пам'ять і заглушають голос критики в думці читача".[215] Ці слова можна прикласти в однаковій мірі і до еврейських пророків, і до самої авторки.

VIII

"Відгуки" — це була остання лірична збірка Лесі Українки. З початком 20-го століття вона до лірики майже не вертається, а якщо й з'являються у неї дрібні вірші, то тільки випадково, епізодично. Так, прим., під впливом африканського "хамсину" написала вона свої єгипетські вірші. Про це згадується в одному з її листів до матері, де вона ділиться своїми враженнями, які справив на неї цей "хамсин". "За останні дні хоч воспрянула духом, та під впливом хамсину могла тільки на єгипетські теми писати: "Хамсин", "Дихання пустині", "Афра" (це такі мої вірші). Ох, якби ти бачила того рудого демона хамсина, як він світ у жовтий кошмар зміняє! Справді, злий дух Тіфон! А потім уже "тихий хамсин" без піску та каміння летючого в повітрі, тільки з жовтим кольоритом за 3+30° R. "у холодку", а потім

213. М. Євшан. Леся Українка. ЛНВ, 1913, X, 55.

214. Д. Донцов. Поетка українського рісорджимента. ЛНВ, 1922. VI, кн. 2, 140.

215. Леся Українка. Утопія в белетристиці. "Нова громада", 1906, XI, 18.

ще було "дихання пустині" з тою ж t°, але вже без жовтого кольориту, а потім була "афра" — мертва тиша з білим від спеки небом (t° все та сама), нарешті, північний вітер і — дощ. Тепер маємо t° Гомерового Олімпу і розкошуємо. А то були такі "єгипетські ночі", що ми мало не подуріли. Гелуан наполовину спорожнів від масового панічного втікання наїздних. Але я вдоволена, бо хотіла знати, що то є справжня Африка. Тепер знаю".[216]

Так само випадково з'являлися й деякі інші вірші, але їх обмаль. "Я сама не знаю, чому мені "дрібні" вірші тепер не пишуться",[217] Леся скаржиться матері в одному своєму листі. А для нас це ясно: вона знайшла нові форми творчости — драматичну поему, етюд, віршовану драму, в яких її талант виявився з найбільшою силою. Перед нею стоять завдання соціяльного, національного та психологічного порядку, тобто ті самі, що й раніш перед нею стояли, але вона розглядає їх в іншому аспекті. Причиною цього є те, що сама вона змінилася, змужніла й визріла. Коли раніш ми бачили в ній тільки запальну дівчину, що одним словом хотіла перекинути весь світ, то тепер перед нашими очима встає постать твердо переконаної жінки, яка знає, що праця самовідданого робітника повсякденного життя має більше значення, ніж раптовий короткий вибух енерґії у героя. Раніш вона казала: умри за переконання; тепер вона радить перекувати меча на рало. Скромному, але важкому подвигові самозречення в ім'я ідеї співає свою нову пісню Леся Українка.

Драматизм почувається ще в Лесиній ліриці, та він там не виразний, бо в схованій формі перебуває. Багато ліричних віршів з циклів "Відгуки" та "Невільничі пісні" звучить як драматичні монологи. Діялоги знаходимо майже в кожній поемі, напр., в "Давній казці", "Роберті Брюсі", "Грішниці", "Зимовій ночі на чужині" та в багатьох інших. Це — ніби праобрази майбутньої драми.[218] Драматична поема становить переходовий ступінь від лірики до драми, і вона власне, а не чиста драма, характеризує творчість Лесі Українки в другому періоді її літературної діяльности. В драматичній поемі знаходимо все — і ліричний елемент, і ширшу фабулу, і драматичну колізію. Тут Леся не тільки утворює настрій, не тільки суґестує певні ідеї в їх діялектичному розвиткові, а й дає епічний малюнок, досягаючи при цьому найбільшої повноти та пластики. Витонченість архітектоніки почасти й заводить її в бік, цілком протилежний реалізмові. Вона обминає дрібні факти, не прислухається до галасу буденного життя, не зливається з ним. "Її урочистий тон і архітек-

216. Недруковані листи Лесі Українки до матері. ЧШ, 6-7, 196. X., 1923.
217. Там само, 8, 244.
218. Уперше думку цю подав М. Зеров. Див. "Книгар", ч. 21.

тоніка, — як каже Євшан, — не можуть зміститися в сучасному житті".[219]

Лесині твори з другого періоду є *високоідейні,* але *тенденції* в них нема, хоча деякі з критиків вважають, що "більш тенденційної поетеси, як Леся Українка, немає між українськими поетами".[220] Навіть так. В чому ж вбачають вони тенденційність письменниці? "Тенденційніть творчости Лесі Українки, — пише С. Черкасенко, — полягає в бажанні пробудити до життя рідний народ; це є і об'єктом її творчости, засіб — прекрасне вогневе, пророче рідне слово, вилите в дивні форми".[221] Коли вбачати в такому бажанні тенденційність, то тоді доведеться мало не все українське письменство назвати тенденційним, а за найтенденційнішого поета визнати Т. Шевченка. Одначе ні про українське письменство взагалі, ні про Шевченка зокрема ніхто так не говорив. Не приходиться цього говорити й про Лесю Українку. Національну ідею не раз підносить вона і в творах першого, і в творах другого періоду, але її вбрано в такі художні форми й стільки в ній безпосереднього почуття й животворчої сили, що про тенденційність навіть мови не може бути. В тенденційних творах завжди є надуманість, нещирість — їм бракує художности, запалу, вогню. Це — здебільшого газетні твори, що пишуться тільки на один день, а потім ідуть у безвість. Нічого цього не знаходимо у Лесі Українки. Але крім національної ідеї, є в неї ще й цілий ряд інших ідей загальнолюдського характеру. Вона вирішує проблеми мистецтва, релігії, любови, морального обов'язку, її цікавлять соціяльні питання, і звужувати цей широкий діяпазон її творчости до "бажання пробудити до життя рідний народ" — значить не розуміти Лесі Українки, або розуміти її дуже однобоко. Та не будемо довго спинятися над тим, чи є Леся ідейна, чи тенденційна письменниця — досить прочитати один її твір, щоб переконатися в тому, що це є перш за все художник. А раз так, то й мова про тенденційність сама собою відпадає. Треба тільки зазначити, що ідейність у Лесі Українки *іманентна,* як висловився Франко, що вона не висить над життям, а якнайтісніше зв'язана з ним, органічно з нього виростає, хоча й не застряває в ньому, як у багні.[222]

Якраз тому, що Леся Українка не була тенденційною письменницею, Євшан залічує її до *клясичного* типу творців. "Клясик той, — каже він, — що вмів визволити себе від галасу переходових кличів літератури, життя суспільного і політичного, віднайшов себе і свою

219. М. Євшан. Рецензія на I кн. творів, що видав "Дзвін". ЛНВ, 1911, XII, 613.

220. С. Черкасенко. Леся Українка. "Дзвін", 1913, №9, 196.

221. Там само, 196-197.

222. Про ідейність та тенденційність у творах Лесі Українки див. цитовану нами ст. І. Франка в ЛНВ, 1898, VII.

ціль і, не тікаючи до естетичного формалізму, увійшов у країну *тривалої краси і правди.* Дійти до того — значить дійти до зміцнення в собі "вищого чоловіка", дати своїй творчості вищу *етичну* силу і підставу, станути поза боротьбою поколінь!".[223] Визволення від суспільного життя, входження "в країну тривалої краси і правди" — це про творчість, а не про людину. Якби Леся стояла поза боротьбою кляс та націй, ми б не мали тих найкращих її творів, які вона нам дала. Творчі думки її виростають якраз з життьової боротьби, але виросши, вони пнуться до сонця, стають понад життям. В цьому — таємниця всякої творчости.

IX

Творчість Лесі Українки у другому періоді розвивається в двох напрямках: поперше, вона збагачується новими екзотичними сюжетами і, так би мовити, розростається вшир; подруге, вона *психологічно* поглиблюється. Останнє, як побачимо далі, зв'язано з першим. Річ у тому, що Леся далеко стояла від реально-побутового життя. Побут у Лесиних драмах, драматичних поемах та етюдах майже не одбивається — всю свою увагу вона звертає на душевні переживання героїв, на внутрішні їх конфлікти. Звідціля такий інтерес до філософсько-психологічних проблем, звідціля той високий ідеологічний настрій, що наскрізь пронизує п'єси Лесі Українки. Аналіза людської психіки — ось одно із головних завдань, що його поставила перед собою письменниця у другому періоді своєї літературної діяльности.

Але об'єктом при аналізі людської психіки беруться не місцеві українські типи, а типи чужих національностей, і то не сучасні, а історичні. Цей *екзотизм* найхарактерніший для другого періоду Лесиної творчости, але зачатки його можна бачити і в першому, ранішньому періоді. Сюжети таких її ранніх творів, як "Самсон", "Сірома", "Іфіґенія в Тавриді", "Сфінкс", "Ра-Менеїс", "Саул", "Давня казка", "Роберт Брюс" та багатьох інших, мають екзотичний характер. У другому періоді сюжети стають ще різноманітнішими: вони беруться з історії египетської, грецької, римської, староєврейської, з історії первісного християнства, з европейського середньовіччя, з англійської реформації, з французької революції тощо. Цього ми не побачимо ні в одного з українських письменників.

Цією різноманітністю світових сюжетів, цим екзотизмом Леся роздала вузькі межі переважно побутового, етнографічного українського письменства. На першому пляні поставила вона проблеми

223. М. Євшан. Fiat ars! "Укр. хата", 1913. X, 609.

світового життя, питання загально-людського характеру й цим самим вивела українське письменство з тісних кабінетів українофільства.

Чому Леся Українка не писала на українські теми? Передовсім тому, що вона була відірвана від України й від українського побуту. Через своє слабе здоров'я вона мусіла довгий час проживати поза межами рідного краю, роблячи часті мандрівки то в Крим, то в Італію, то в Єгипет. Якби Леся зважилася писати на теми з української історії, їй довелося б довше пробувати на Україні, працювати по архівах та бібліотеках, розшукувати сировий матеріял, а для цього в неї не було ні здоров'я, ні часу. Простіше було звернутися до одного з "мандрівних сюжетів", тим більше, що письменство европейське знала вона досконало, і їй близькими, рідними були всі ті проблеми людського духу, що ставилися й вирішувалися на Заході — вона була "европейкою" в повному розумінні цього слова.

Через матір та Драгоманова Леся Українка ввійшла в круг інтересів західньоевропейських. Цей потяг до европейського і навіть всесвітнього найяскравіше визначився в другу половину її життя. Ми не сказали б, що Леся "тікає в глиб віків, немов щоб там знайти пристановище та захисток од гіркої дійсности". [224] Такі люди, як вона, не тікають — девізом її було й лишилось: "Убий — не здамся". Просто її тягло до більшого світу, який увійшов уже в її душу, і з високостів якого вона могла кинути промінь світла на українство, що десь волочилося в хвості европейської цивілізації. Коли вона писала на грецькі та римські сюжети, то це був не екзотизм, а органічне входження в світ греко-римської культури.

Деякі з критиків, як, прим., Євшан, оцей потяг до европейських тем, до світових проблем, пояснюють, що вона ніби лякалася бруду що, не маючи міцних нервів та не будучи взагалі грубою, вона не могла дивитися ввічі реальному життю. При цьому вони посилаються на Лесине оповідання "Над морем", де ніби звучать мізантропічні мотиви. Якраз навпаки. Від туги, від самотности Леся, як і раніш, тікає іноді до природи, але це не є тікання від людей. "Мізантропія не в моїй натурі", — каже вона, і коли їй навіть хочеться на якийсь час втекти від людей, то тільки для того, щоб споглядати природу, цю "картину без плями", як висловлюється вона. Власне, мізантропічні думки приходять їй в голову лише тоді, коли вона живе самотною, без людей, а прийдуть люди, або вона сама до них спуститься згори — і на серці стане спокійніше: "Скрізь люди! — казала ображена думка, перелякана стріванням з брудом, злиднями і всею недолею людською. Але я гамувала її давними і новітніми афоризмами, спогадами,

224. С. Єфремов. "Історія українського письменства", вид. 3, 387.

картинами з людьми, але без плям. І думка моя гамувалась і мусіла навіть зовсім покоритись, коли я, змушена власною безпомічністю, прийшла жити в те саме місто, що здавалось мені здалека частиною пейзажу без людей. Там уже всюди і завжди були люди. Навіть коли я сиділа в своїй одинокій кімнаті, то чула їх рух за стіною, або над стелею, або під моєю хатою. *Були люди, але вкупі з ними і робота, і думки, а ті нові думки заглушили давнішу, ворожу до людей думку. Те, що здалека, в перспективі, здавалося плямою, дисгармонією, зблизька не так вражало.* Це часто буває. Коли я була дитиною, мене прикро вражали великі олійні картини на виставах, повні безжалісного реалізму, як, напр., картини Рєпіна; щоб розбити тяжку ілюзію, я підходила зовсім близенько до картини і тоді — переставала її бачити. Передо мною були просто цятки краски, а крізь них просвічували грубі нитки з полотна, і навіть чудно здавалось, чого вони здалека були мені страшні. Тепер, коли цятки краски знов злились в далеку картину, мені хочеться покласти цю картину на папір і знов придивитись до неї ближче; бо вона вже занадто опанувала моєю увагою і починає гнітити мене". З наведеного уривку видно, що плями, дисгармонію життя реального Леся бачила тільки здалека, в перспективі, а коли вона *"змушена власною безпомічністю"* приходила до цього життя й змішувалась з ним, то і плями, і дисгармонія зникали, і картина життя навіть опановувала її увагою. Таким чином неукраїнські теми Лесі Українки випливали зовсім не з того, що вона, ніби злякавшись бруду, не могла дивитися ввічі реальному життю.

Є ще одна причина, що викликала так звану екзотичність сюжету. В творах Лесі Українки визначне місце займає трагічний елемент. Оцим стремлінням до трагічного пояснюються її екскурси в далеке історичне минуле різних народів Европи та Сходу. Середньовіччя, напр., її приваблює своїми кривавими подіями та червоними леґендами, тим, що там стріли волі загострюються й людина, не задумуючись, іде на жертву в ім'я своїх ідеаів. Це той шлях, яким ішли Данте та Ґете, що шукали великих пристрастей у минулому. Їх знаходить Леся у стародавніх євреїв, у греків та римлян часів занепаду, у первісних християн, у героїв великої французької революції і хоче ці пристрасті, цей вогонь бунтливих душ перелити в оспалі серця своїх сучасників. Вона ненавидить їх холодний раціоналізм і, щоб зробити здвиг в їхньому світогляді, іде в далекі краї та віки, щоб знайти там живої та цілющої води, яка б воскресила в них велике серце, революційний запал, дух сміливости й відваги.

До тих первісних, стародавніх культур веде її й архітектоніка творів, що не може вміститися у вузьких рамцях сучасного. Як Шекспір, вона вдається до історії, бо тільки історична перспектива може дати ту прекрасну художню форму, ту урочистість тону й

гармонію, що ними відзначаються шедеври найкращих мистців. Життя дає тільки імпульс до творчости, але в ньому дуже багато дисонансів, і тому то гармонії поети й художники часто шукають у первісних культурах. У них знаходять вони суцільний світогляд, міт, яких не може дати занадто фраґментаричне життя наше й без яких письменство є тільки "мідь звенящая", "кимвал бряцающий".

Це головні причини, що викликали всі ті сюжети, які Леся брала з неукраїнського життя. До цього можна ще додати момент лектури. Коли теми Лесиних творів стоять у тісному зв'язку з загальним розвитком її світогляду, з поглибленням інтелектуального життя, то сюжети їх часто-густо визначуються лектурою. Читаючи якунебудь книжку, Леся так захоплювалась нею, що кілька день знаходилась під її впливом, і в наслідок цього з'являвся той чи інший її твір. Так, прим., читання біографії Мільтона було стимулом до написання драматичної поеми "У пущі"; Поліванівське видання Пушкіна, що вона одержала його в Хоні, збудило думку про написання "Камінного господаря"; "Оргія" викликана була читанням "Іридіона" Красінського і т. д., і т. д. Але, повторюєм, лектура відогравала другорядну ролю, вона тільки підказувала остаточне рішення, а на першому місці стояли завжди ті причини, на які ми вказали вище.

Неукраїнський, екзотичний, як кажуть, сюжет панує в творчості Лесі Українки. Але це не значить, що письменниця цілком сходить з реального українського ґрунту, і те, що пише про неї в одному місці Євшан, зовсім не відповідає дійсності. *"Життя українське,* — каже він, — *не відбилося в її творчості зовсім,* не дало їй відповідних мотивів та струн, не виховало її думок та поглядів". [225] І далі: "Її творчість — різкий дисонанс з епохою"; [226] "вона стоїть одинока в нашій літературі". [227] Перш за все у Лесі є такі твори, що в них одбилося українське життя. Сюди належать: "Лісова пісня", "Бояриня", "Приязнь", "Розмова" і ін. З уст К. В. Квітки ми почули, що Леся збиралася писати цілу низку таких творів, де б фігурували чисто українські типи. Так, напр., вона думала писати про Бондарівну, про Кармелюка, про Красинську-Барзобагату . Але і в творах з неукраїнськими сюжетами українське життя, українська національна ідея позначаються дуже сильно. Сам же Євшан, ніби заперечуючи сказане ним раніш, пише через два роки: "Її віддалення від нашого щирого громадського життя — це не втеча перед ним ані відчуження. Її переважно античні і чужі теми, особливо в останні роки, не відчужували від України; вглиблюючись в душу старинного грека чи

225. М. Євшан. Рецензія на 1 кн. творів, що видав "Дзвін". ЛНВ, 1911, XII, 611.
226. Там само, 611-612.
227. Там само, 612.

гебрея, *вона думала про Україну, серцем була при нас, писала навіть про наш час і наші обставини;* що вибрала такий власне екзотичний одяг для своїх творчих задумів — то не тому, щоб віддалюватися від нас, а тому, що так їй було краще, мала більше внутрішньої свободи. І винно в цьому найбільше хіба наше життя, яке не розвертає, а вбиває радше прояви внутрішнього чоловіка, примушує його бути плитким та дріб'язковим і заслонює його характер".[228] Увесь екзотизм Лесиних творів просто насичений українством, її драматичні поеми є не що інше, як символічні картини, в яких треба віднаходити прокляті проблеми українського життя. Самий псевдонім письменниці — *Українка* — говорить проти тих, що закидають їй втечу від нашого громадського життя. Екзотизм її тільки сюжетний, формальний, бо змістом творчість її — плоть од плоти й кров од крови живої української сучасности.

X

Ідейне життя України кінця XIX-го та початку XX-го століть знайшло найкращий для себе вираз в літературній діяльності Лесі Українки, але побут, життьова проза лишилися поза межами її творчости. Леся найбільш цікавилась не зовнішнім, а внутрішнім життям українського суспільства, рухом, розвитком цього життя, боротьбою ідей. Звичайна "драма життя" приводить письменника до тих чи інших висновків самим своїм змістом, матеріялом. Пишучи таку драму, письменник користується, так би мовити, *індуктивним* методом. Леся ж, навпаки, орудує в своїх драмах методом *дедуктивним.* У неї з'являється яканебудь проблема, росте, розвивається, і тоді вона шукає для неї схеми, в яку вона найкраще могла б укластися.

До таких схем, загальних формул людськість зверталася не раз, особливо в ті далекі від нас часи існування нерівних культур, а з цих схем та формул пізніше виникала ціла низка різних переказів та оповідань. Перекази й оповідання переходили від одного народу до другого, де в чому відмінювались, набирали нових елементів, але кістяк їх лишався непорушним. Так постали леґенди про Прометея, про Фавста, про Дон-Жуана, які потім десятки письменників обробляли в своїх творах, при чому кожен з них тлумачив і розумів їх по-своєму. Оце й є ті *мандрівні* сюжети, до яких не раз зверталася і наша письменниця, оживляючи їх духом своєї особи та духом цілого українського народу.

---

228. М. Євшан. Леся Українка. ЛВН, 1913, X., 51.

Минуле, що його знаходила Леся Українка в стародавніх переказах та леґендах, це не є точно перевірені та встановлені наукою історичні факти, а факти ймовірні, можливі, які ми можемо на підставі загального знання стародавнього світу припустити. Можливо, що Леся, накреслюючи психологію, побут та ідейну боротьбу греків тих часів, що змальовані в "Оргії", римлян доби християнства ("Адвокат Мартіян", "Руфін і Прісцілла"), євреїв з часів полону вавилонського ("Вавилонський полон", "На руїнах"), або єгипетської неволі ("В дому роботи, в країні неволі"), не все це вірно зображувала і де в чому помилялася. Можливо, що наука на підставі археологічних дослідів дізнається, що ні такої психології, ні побуту, ні ідейної боротьби не було в дійсності, що таких драматичних колізій, які ми подибуємо у Лесі Українки, не могло бути, — але, говорячи про історичну точність в її творах, про правдиво переданий дух епохи, ми виходимо з тих уяв про давноминулі часи, які панували серед широких кіл сучасників письменниці. До цих уяв, до цього знання Леся додавала від себе тільки подробиці, щоб зробити більш-менш реальним те, що сучасникам її уявлялося як схема, формула, шабльон. З цього приводу Ніковський у своїй статті "Екзотичність сюжету і драматизм у творах Лесі Українки"[229] наводить один цікавий випадок, який одначе не міняє думки про відносну історичну творчість у творах Лесі Українки. В поемі "Одно слово" засланець не може пояснити якутам, серед яких він живе, що значить *воля, вільний,* тому не може пояснити, що в якутів немає ні такого слова, ні поняття, яке відповідало б цьому слову. Не спромігшись розбудити думки про волю в темних душах якутів, засланець умирає. Акад. А. Кримський в своїх "Критично філологічних увагах про ложку дьогтю в бочках меду"[230] завважив, що в якутській мові є слова *воля, вільний,* а раз є слова, то, значить, є й відповідні їм поняття. З цього можна було б зробити висновок, що Леся Українка, нічого не знаючи про якутів допустила кардинальну помилку, яка зіпсувала весь твір, і що цей твір після критики Кримського треба просто відкинути, забути. Та роблячи такий висновок, ми жорстоко помилилися б, — бо "поетові, — як каже Ніковський, — треба було змалювати таке сильне змагання до волі (що особливо гостро переживалося тоді року 1906-го), треба було дати образ тих виключно гострих визвольних переживань, що опановують людину і примушують тим своїм гострим чуттям всіх надхнути, — тому авторка становить свого героя у виключні умовини, в яких через брак здійснення свого найвищого ідеалу, він мусить

229. ЛНВ. 1913, X, 62-63.

230. "Нова громада", 1906, кн. 7.

умерти. Помилку зроблено власне щодо якутів, а не засланця, бо всі, хто так гостро, як він переживає вільнолюбиві змагання, мусять навіть у найбільш невідповідному осередку свої ідеї пропаґувати або вмерти, коли для тих ідей ґрунту немає. [231]

Драматизм Лесиних творів другого періоду мало спільного має з тим мелодраматизмом, що ми знаходимо його у попередників нашої письменниці. Твори останніх переповнені різними вбивствами, самогубствами; від них аж надто дхне горілкою, гопаком та співами — всіма аксесуарами дешевого етнографізму. Нічого подібного немає у Лесі Українки. Тільки в "Блакитній троянді" трапляються ще співи та отрута, але ж це одна з найраніших її драм, яка написана ще 1896 р. і належить до першого періоду її літературної діяльности. У інших же драмах та етюдах всього цього старосвітського причандалля немає зовсім.

Драматичний метод Лесі Українки новий і ориґінальний як для українського письменства. Вирішуючи якунебудь проблему, зображаючи боротьбу ідей чи культур, вона користується *діялектичним* розвитком думки, покладеної в основу твору. Ми вже раніш говорили про боротьбу контрастів у душі самої Лесі Українки, боротьбу, викликану несприятливими умовами її життя. Вона була дуже добре знайома їй, близька, рідна і нічого дивного немає в тому, що вона перенесла її і в творчість. Потяг до контрастів спостерігали ми ще в ліричних творах першого періоду, але в другому періоді, коли Леся вже виступала переважно як драматург, контрасти ці з'являються неодмінним елементом кожної драматичної колізії. Такі протилежні явища, як світле і темне, правда і кривда, воля і неволя, свобода і рабство, благородність і хамство, любов і ненависть повинні займати увагу кожного драматичного письменника, бо всяка боротьба, що становить суть дрматичної дії, виникає поміж протилежними явищами, різними станами душі, неоднаковими принципами і т. п. Ця боротьба провадиться і в природі, і в світі психічних явищ — обов'язковою є вона і для драми. Але характерним для Лесі Українки є те, що вона свої сюжети драматизує надзвичайно тонко й уміло, розробляючи провідну думку діялектичним шляхом та артистично розвиваючи драматичну боротьбу. Особливо гарним та майстерним виходить у неї діялог із стислими репліками в один рядок, що дорівнюються, на думку М. Зерова, до ефектних реплік грецької трагедії. [232] В діялозі спочатку виступають зовсім майже непомітні

231. А. Ніковський. Екзотичність сюжету і драматизм у творах Лесі Українки. ЛНВ, 1913, X, 62-63.

232. М. Зеров. Леся Українка. "Книгар", ч. 21, 1359.

риси несхожости у двох осіб, що символізують ту чи іншу ідею. Потім ці риси несхожости виявляються ясніше, виникає суперечність між двома особами, і кінець-кінцем вони опинюються на цілком протилежних і ворожих позиціях. Це значить, що провідна ідея, розвиваючись діялектичним шляхом, дійшла до свого логічного кінця й привела до конфлікту та боротьби двох ніби подібних у всьому людей, що врешті стають ворогами. Поруч з діялектичним розвитком провідної думки наростає й драматична боротьба. Контраст з'являється уже в кінці, як завершення тонкого розвитку думки.

Театральна вартість драматичних творів Лесі Українки не може дорівнюватись до їх літературної вартости. Драматизм її часто-густо потопає в ліричній стихії. Цього свідома була й сама авторка, що більшість своїх драматичних творів назвала не драмами, а драматичними поемами. Найбільш театральна драматична поема "У пущі", хоча в останньому акті драматизм понижується. В "Касандрі" театральний рух починається тільки в 4-му акті. В драматичних етюдах ліричний елемент також переважає елемент драматичний. Увага письменниці зосереджується завжди на кількох персонажах, і персонажі ці чудово визначаються з боку психологічного, але їм часто бракує пластичної виразности. Тому то Леся Українка в театрі не утворила доби, хоча її п'єси нові як формою, так і змістом. [233]

Сама Леся Українка думала, що не всі її п'єси, надаються до сцени, а як і надаються, то при певних умовах. 1) Про "Вавилонський полон", напр., вона пише матері: "Думаю, що цю річ трудно поставити на маленькій сцені, бо вона вимагає широкої декорації і чимало місця, де могли б поміститись різні "групи" людей з своїми розмовами a parte, 2) монологи Елеазара вимагають музики до співу або до мелодеклямації (промовляються з пригривом на гарфі), а навряд чи можливо замовити і написати тую музику ad hoc, бо то річ надхнення і, значить, непримушеного бажання". [234] Те ж саме приблизно пише вона в цьому листі й про п'єсу "На руїнах". Про "Йоганну" Леся думає, що вона відповіднішою була б для малої сцени та "інтимної постановки". "Ця річ, — пише вона, — власне для великої сцени не годиться, бо вимагає не так ефектної, як тонко нюансованої гри "не в далеком расстоянии"від глядачів, і може тільки виграти від тіснішої залі і сцени; щодо розміру, то "Йоганна" не довша від "Полону" чи "Руїн", а стиль її либонь легший. Коли пані "Мушка" добре поставила Мохаммеда та Айшу, то либонь і з "Йоганною"

233. Про театральну вартість драматичних творів Л. Українки див. рец. Я. Мамонтова в "Книзі" за 1923 р., І, 47-48.

234. Недруковані листи Лесі Українки. ЧШ, 8, 245. Х., 1923.

справиться". [235] Мало сценічною вважала Леся п'єсу "В дому роботи, в країні неволі"... "З дуже коротких речей, — читаємо в тому ж листі, — сяк-так надається до сцени "В дому роботи, в країні неволі"... але й то не конечне, бо воно якесь "публіцистичне" більше, ніж белетристичне". [236] Всі ці речі Леся писала, очевидно, не для сцени, бо вона не уявляла, оскільки придатні вони до постановки, проте ж їй було приємно, коли та чи інша її "мініятюра" виставлялася в театрі й коли вона була зіграна добре. "Мені дуже приємно було довідатись, — пише вона матері, — що моя "міньятюра" зіграна була добре — *значить, таки можливо і на сцені ставити такі речі".* [237] Далі вона запитує матір, як поставилася публіка до цих вистав: "Але цікаво було б довідатись, як прийняла публіка цюю "пробу". Догадуюсь, що не вороже, коли артисти мають охоту і далі пробувати, а все ж хотілось би знати, як саме, — це навіть об'єктивно інтересно, не тільки суб'єктивно. "Рада" чомусь промовчала цей спектакль, не знаю, що за знак?" [238] Все це свідчить про те, що Леся не знала досконало сцени і що її більше цікавило письменство, ніж театр. Це підтверджується ще й тим, що вона завжди пише свої драми віршами, а ще Ібсен сказав, що драмі вірш і ритм шкодять.

XI

Одною з найкращих Лесиних драм є "Блакитна троянда". Написана вона 1896 р., а видрукувана уперше в літературному альманаху "Нова рада", що вийшов у Києві 1908 р.. Як не рахувати "Розмови", це, здається, єдиний драматичний твір нашої письменниці, писаний прозою. В критиці панує думка, що це річ невдала, хоч де в чому цікава й характерна. [239] Леся й сама це визнавала: "Жаль мені, — признається вона матері, — що я не можу ще раз умити свою дитину перед тим, як пускати її на позорище, боюсь, що в ній виявиться багато промахів при репетиціях. Ет, що вже про це говорити, все одно не поможе! Часами у мене з'являється якесь дуже скептичне й суворе відношення до цеї драми, і мені здається тоді, що в ній більше промахів, ніж чого доброго. Дуже це гірка думка, а приходить вона мені все частіше й частіше". [240]

У "Блакитній троянді" багато біографічного, зв'язаного з

235. Там само, 245-246.
236. Там само, 246.
237. Там само, 246.
238. Там само, 246.
239. Див. Б. Якубський. До долі творів Лесі Українки. ЧШ, 2, 294, Х., 1923.
240. Недруковані листи Лесі Українки до матері ЧШ, 6-7. 189, Х., 1923.

особистим життям Лесі Українки. Трагедія героїні драми Любови Гощинської — це власне трагедія письменниці, викликана з одного боку тяжкою недугою її, а з другого — якимсь нещасливим коханням, про яке не згадували ми зовсім в біографічній частині нашого нарису за браком відповідних матеріялів. З п'єси видно, що Леся шукає в цей час особистого щастя в житті, але на перешкоді стає їй хвороба — і відціля виникає трагедія серця. В драмі виводиться хвора через спадковість дівчина Любов, яка страждає від того, що не може зажити особистого щастя. Вона не хоче дурити себе "возвышающим обманом" і дивиться правді в вічі. "Той, кого загрожує ця страшна хвороба, не повинен би дружитись — це просто злочин!" — каже вона в розмові з товаришами про душевну слабість її матері. Вона знає, що спадок — це фатум, Мойра, це бог, що мститься до чотирнадцятого коліна. На кого він накладе важку руку, той мусить пам'ятати, що за одну хвилину його солодкої втіхи ціле безвинне покоління заплатить страшною ціною. У зв'язку з усім цим у Любови вироблюється якийсь аскетичний погляд на життя, що багато спільного має з героїзмом та прагненням подвигу у самої авторки. Але крізь тонку кору цього аскетизму, навіяного науковими авторитетами, пробивається могутній голос природи, який каже, що замуровуватись у склеп не можна, що щастя так мало на світі — його треба ловити, а не відпихати. Бути щасливим і дати щастя іншому — що ж тут злого? Між цими двома поглядами на життя й хитається ввесь час героїня драми. Знаючи, що їй звичайне щастя неприступне, вона мріє про таке кохання, яке було у Данте до Беатріче. Але й на таке кохання вона дивиться як на риск. "Риск, — каже вона до Ореста, якого вже любить, — те, що без нього все життя людське було б нудне, як осінній дощ. Боятись його, значить, боятись життя, — в кожній кар'єрі, в славі, в коханні — скрізь риск. Навіть в приязні буває риск. Чи ж не риск бути другом такого непевного, химерного створіння, як напр., я?" Це таке кохання, як у Надсона — одного його любовного вірша навіть і деклямує Орест у цій драмі.

В кінці 2-ої дії Любов та Орест признаються одно одному в коханні. Але поміж ними стає Орестова мати, що ні за що не хоче погодитись на шлюб молодої пари. Вона знає, що мати Любови була божевільною й що ця недуга через спадковість передалася й дочці. Любов, довідавшись про це, відмовилася від шлюбу, але ця історія з Орестовою матір'ю так вплинула на неї, що вона впадає в нестяму, робиться божевільною. Коли Орест, не зважаючи на докори матері, все ж таки горнеться до Любови й питає її, коли вона назве його дружиною привселюдно, — Любов раптом відповідає: "ходім... до церкви... до вінця". І йде в покої, наряджається в біле, мов наречена, і з розпущеним волоссям виходить до Ореста, деклямуючи монолог

Джулєтти. Сміючись з лікаря, якого покликали до неї Орест та його мати, вона, божевільна, каже: "Nur kranker Mensch ist Mensch!" [241]

На цьому, власне, можна було б і закінчити драму, але авторка примушує Любов та Ореста ще раз стрінутись на курорті. Тепер уже й Орест нездужає — серце його розбилося від всього того, що він пережив за останній час. Мати його приходить сама до Любови й запрошує її зайти до сина. Під час цього побачення Орест трохи оживає. Він надіється, що вогонь знову прокинеться в ньому, що він буде щасливий з Любов'ю... але Любов, в якій голос природи вже зовсім замовк, перебиває його палкі слова: "Годі! Ти отуманюєш мене... Жити трудно і страшно... я не хочу жити. Стривай, не всякий має право жити"... Орест молить її ні про що не думати й каже, що він на все готовий. Любов пригортається до нього міцно, цілує його: "Я жити хочу востаннє, ми ще не жили!" Та в цю мить надходить до неї другий приступ божевілля, і вона бере строфант і отруюється.

"Блакитна троянда" виникла, очевидно, під впливом Ібсенових "Привидів". В обох драмах — спільна тема: спадковість хвороби, яка веде до неминучої катастрофи. У Ібсена тяжку психічну недугу Освальд перейняв від фізичного й духового каліки — батька; у Лесі Українки Любов таку ж недугу перейняла від матері. І в Ібсена, і в Лесі Українки ступневе наближення цього привиду приходить різкою рисою через усю драму, а остання поява його становить кульмінаційний пункт обох творів. Про Ібсена навіть згадується в "Блакитній троянді" і то якраз у тім місці, де підноситься питання про спадковість: "Розмова наша виходить à la Ібсен, — каже Любов. — Закон причинности, спадковість, виродження — от наші нові боги".

У "Блакитній троянді" є багато такого, що зв'язує її з ліричними творами першого періоду. Уже сама назва драми, від якої дхне любов'ю мінезінґерів, містичним культом Мадонни та дами серця, нагадує ті "білії лелії" та "червоні рожі", що ми їх бачили в ранній ліриці й що мають там символічне значення. Мрійництво, самотність, відірваність від соціяльного оточення, те, що ми назвали занепадництвом, характеризує в однаковій мірі і ранню лірику, і цю драму. Про свою недугу Леся згадує у віршах здебільшого не просто, а посередньо, — в "Блакитній троянді" недуга — основна тема. Мотив саможертви є спільний і для лірики і для цієї драми. Немає в останній тільки соціяльних ноток, які вже народжуються в ліричних творах ранньої доби.

Постановкою "Блакитної троянди" Леся дуже цікавилася. "Напиши, в якому "положении или состоянии" постановка моєї драми,

241. Тільки хвора людина є людиною.

— звертається вона до матері, — хто, де і коли має ставити її? Папа писав мені якось, що "ролі розписані для акторів", ти писала, що Стар. хоче врядити постановку в літ. тов. Що з цього всього вийшло?"[242] У матері ж Леся просить поради щодо сцени Люби з Крицьким в 1-му акті. Цю сцену вона хоче викинути, тому що в другій редакції вона їй не подобається, а в первісній "для початку" їй не хотілось би її пускати. Крім того, дехто з критиків був тієї думки, що сцена ця взагалі зайва. Признаючи, що в драмі є чимало *істеричного* елементу, Леся просить матір умовити головну актрису, щоб вона не передавала куті меду, цебто, щоб не падала занадто в істерику. "Цього елементу, — каже вона, — і так не мало там у мене, а коли його підкреслити, то вийде вже зовсім несамовитий характер, до яких моя героїня все таки не належить. В останніх двох діях як можна менше сліз, надто в п'ятій, мені здається, що в такому стані люди вже не плачуть, хоч би й хотіли".[243] В цьому ж листі Леся повідомляє матір, що її новий знайомий, С. Мержинський, дуже зацікавлений "Трояндою" і просить дозволу виставити її в Мінську, куди має приїхати трупа Кропивницького. З приводу цього вона запитує матір, які умови матеріяльні треба ставити антрепренерові і в якій формі. Проте ж Лесі хотілося "для слави козацької" дебютувати в Києві, хоча вона признається матері, що страшенно боїться цієї постановки — "і в Києві більш, ніж де, malgré tout"![244]

Все це Леся писала матері 1897 р., тобто через рік після того, як була написана "Блакитна троянда". Через 10 років вона знову згадує її. Це якраз той час, коли драма друкувалася. "Чи приходив до тебе Пахаревський в справі "Блакитної троянди"? — запитує вона матір. — Він з товариством хоче її ставити і писав до мене, просячи ценз. примірника або виправленого тексту".[245] Далі Леся висловлює бажання, щоб ролі розписувалися з друкованого тексту — "а то там чепухи якоїнебудь понаписують, не розібравши гаразд, та так і вивчать. Дуже хотілось би знати, як з тим справа стоїть".[246]

Як свідчить К. В. Квітка, "Блакитну троянду" переклала Леся на російську мову. Переклад, як і оригінал, має 5 дій. Рукопис перекладу переховується у Квітки.

242. Недруковані листи Лесі Українки до матері. ЧШ, 6-7, 188, X., 1923.
243. Там само, 188.
244. Не зважаючи ні на що. (Там само, 189)
245. Там само, 194.
246. Там само, 194.

XII

У "Блакитній троянді" мотив кохання тісно сплетений з мотивом спадкової недуги; в інших п'єсах він сплітається з іншими мотивами. У Лесі Українки є 4 таких п'єси, де трактується проблема кохання — драматична поема "Одержима", прозовий діялог "Розмова", віршований діялог "Айша та Мохаммед" та поема "Ізольда Білорука".

В "Одержимій" проблема кохання сполучена з проблемою ненависти. Таке сполучення ми бачили ще в ліричних творах, з якими "Одержима" разом і друкувалася (3-тя книжка поезій "Відгуки"). Там Леся каже, що ненависть постає тому, що недруги нищать любов до людей, і що ненависти не знає тільки той, хто ніколи нікого не любив. Грішниця, яку "любов ненависти навчила", у всьому подібна до Міріям — тільки Грішниця виростає на соціяльному тлі, а Міріям не виходить за межі особистих, індивідуалістичних переживань.

"Одержима духом" Міріям любить Месію, але не може збагнути його принципу "любити ворогів". На її думку, бути Месією — це велика кара, бо Месія всім дає щастя, рятує цілий світ, а сам лишається нещасним, вічно одиноким. І вона хоче врятувати його від самотини, від страшної слави. Їй ненависні вороги Месії, і вона не розуміє, як можна не розтоптати єхидни, що плазує на шляху. Коли Месія каже їй, що людям мало одного слова, що слово треба підперти ділом, для цього пролити кров, Міріям з жахом відповідає: "Хай їм вона на голову впаде!" Вся вона — втілена ненависть:

В моїх очах я чую зброї полиск,
в моїх речах я чую зброї брязкіт,
так я узброєна в свою ненависть,
як вартовий коло царської брами,
що радий вихопить на кождого свій меч,
хто тільки зле замислить на владаря.

Що значить — любити для Міріям? Це значить — бути готовим загинути за любов. Для неї любов — жертва, і тому то вона й не може зрозуміти Месії, який не жертви хоче, а любови. Власне, і Месія, і Міріям — вони обоє розуміють любов як жертву, але в Месії ця жертва приноситься за всіх, навіть за тих, що не прозріли, за бридких і підступних фарисеїв, у Міріям же — тільки за Месію. Міріям не розуміє жертви Месії, вона не доросла до такого розуміння, а Месія не приймає даремної жертви Міріям, бо, на його думку, жертви такі дають тільки Ваалові.

Міріям ненавидить не тільки ворогів Месії, але й друзів його, через те ненавидить, що вони не боронять його, віддають на поталу вовкам Божого сина. "Ви, сонне кодло!" — звертається вона до

дванадцяти учнів, що сплять непробудним сном у Гетсиманському саду —

Світло опівночі
не будить вас? Вам заграва кривава
очей лінивих не здола розплющить?
Бодай вам вічний сон наліг на груди
і зморою душив вас без кінця!
Мені сто раз від вас миліші гади,
бо в них таки, либонь, тепліша кров".

І на Голготі під хрестом розп'ятого Месії Міріям стоїть одна — інших людей немає. Завтра прийдуть сюди ті прихильні друзі, що тричі від нього відрікалися, і та родина, що ніколи не бачила в ньому пророка. Вони його згадуватимуть, поминатимуть, але їй місця серед них не буде. "Яке тобі до всіх нас діло, жінко? — спитають вони її, і вона на те мусить змовчати, бо ненависть не має голосу на поминках того, хто всіх любив і всім прощав. Вона була і буде всім чужа і одинока, ніким непризнана, бо сам Месія не признавав її.

Ненависть, породжена любов'ю, веде Міріям до смерти. Прилюдно вона возвеличує Месію, називаючи його царем юдейським, який воскрес у новій славі. "Нехай там стережуться цар і Цезар!" — кричить вона. Її хапають, щоб зв'язати, але вона зручно нахиляється, бере камінь і ранить ним одного слугу Синедріона. Тоді люди набирають каміння і з диким ревом кидають на Міріям. З прокльоном і ненавистю вона вмирає, віддаючи життя, і кров, і душу даремне — не за щастя, не за небесне царство, а тільки з любови до Месії.

Вся поема горить вогнем ненависти, тим вогнем, що його розбурхує велика трагічна любов, яка на все йде й ні перед чим не спиняється.

У прозовому діялозі "Розмова" змальовано таке саме трагічне кохання, що, не давши щастя людині, вбиває святе святих її душі — її талант. На самому початку діялогу кохання це прирівнюється до самуму: "Велике, фатальне кохання — це самум, що заносить піском великі, спокійні озера і тихі струмочки в оазах, засмічує гучні гірські потоки, хоч вони так одважно збігли з гори, несучи долині вісті про нагірну волю; він нагромаджує несподівані гори-переспи навпереймы владно-потужному морю, і воно з гнівом мусить відступити, змінивши границі держави своєї". Актриса, що виводиться в цьому діялозі, до кохання була гармонійною натурою — в ній нічого не було розбитого, ніякісінької дисгармонії. Закохавшись, вона пішла "в одставку". Той, у кого вона закохалася, був звичайний, "рядовий" журналіст. Вона хотіла викресати з нього іскру, але не хотіла бути

його шлюбною жінкою, побоявшись злиднів, матеріяльного вбожества. Їй здавалося, що в тих злиднях вона втопить свою волю, занапастить талант. Журналістові ж легше було зовсім розлучитись, ніж вдовольнятись стріваннями вряди-годи. І от вони розлучились. Актриса поїхала аж у Сибір щоб не мати спокуси вернутись одвідати свого несудженого друга. Цим вона думала врятувати свій хист, але вийшло так, що вона його не врятувала, а занапастила. Не жрицею, а рабинею почула вона себе з того часу — якась невідома сила розкраяла їй серце й душу надвоє. Зазнавши власного великого нещастя, вона втратила згоду з самою собою, з своїм хистом. Пізнавши на собі, в живому житті, що то є горе і як робляться людські жерстви, вона якось збайдужіла до своїх ролей, які здавались їй карикатурами на неї та на її страждання. Вернувшись в те місто, де жив її друг, вона дізналася, що він уже одружився і що його родинне життя було якраз таке, як вона собі уявляла раніш — злидні, духове убожество, міщанство. І коли раніш у неї було щось — не то каяття, не то гордощі, не то надія, то тепер не стало нічого. Другого дня їй трапилось грати на сцені, але вона вже ні фальшу, ні правди не чула і погасла, вмерла живцем — провалилась.

Тема діялогу "Айша та Мохаммед" наближається до теми "Одержимої". В "Одержимій" Міріям не може осягнути щастя через те, що Месія любить не її, а всіх, навіть ворогів, тут Айша страждає тому, що Мохаммед поділяє свою любов між нею та першою уже померлою його дружиною Хедіджею, а їй хотілося б, щоб він любив тільки її і більш нікого. Мохаммедові дивним здається таке бажання. "То все одно, — каже він їй, — якби ти забажала, щоб лиш тобі самій світило сонце". Мохаммед, як і Месія, віддає свою любов усім, в тому числі й Айші, остання ж не мириться з цим, і серце її мучать жорстокі ревнощі. Їй боляче навіть, що Мохаммед, шануючи пам'ять Хеліджі, ходить на її могилу. Це значить, що він її ще любить, що Айша не переважила її в серці пророка. І перед Айшею постає питання: чому Мохаммед воліє краще любити мертву Хедіджу, яка була старою й бридкою жінкою, ніж її живу, молоду й гарну? "В ній щось було... *вічне*", — відповідає на це питання Мохаммед:

> Мені здається, що воно живе,
> і дивиться на мене крізь могилу,
> і голосом таємним промовляє,
> і всі мої слова та й думку чує...

Цього вічного Мохаммед не знайшов у Айші й тому не зміг так полюбити її, як полюбив першу дружину.

Кохання платонічне, вічне й кохання людське, земне знову протиставляться в одній з найкращих Лесиних поем — "Ізольді Білорукій",

що становить, на думку Зерова, скриту драму.[247] Основу цієї поеми взято з середньовічного роману "Трістан та Ізольда", роману, що колись широко був розповсюджений і в Західній Европі, і у слов'янських народів. Зміст роману полягає в фатальному та нещасливому коханні лицаря-васаля Трістана та його королеви Ізольди Злотокосої. Кохання це постало з чарівного дання, любовного напою, випитого помилково. В деяких версіях роману згадується поруч з Ізольдою Злотокосою ще й друга Ізольда Білорука, що кохалася з Трістаном тоді, як він був у розлуці з першою милою. Оцю останню версію й використала Леся Українка в своїй поемі.

Обидві Ізольди, і Злотокоса і Білорука, однаково кохають Трістана, але першу Трістан любить платонічно, ідеально, а з другою переживає всі солодощі земного кохання. Люблячи останню, він серед пестощів не забуває Злотокосої, і очі його завжди сумно дивляться, а серце в'яне. Він не може забути ясної і тихої краси першої своєї коханки:

Ізольдо, Ізольдо моя,
в очах твоїх темних
хотів би я бачить блакить
країв понадземних!
Ізольдо. Ізольдо моя,
коли б твої коси
мінилися золотом так,
як житні покоси!
Твій голос, Ізольдо моя,
рвачкий та жагливий,
коли б він як шелест берез
був тихий, пестливий...

Хрещена мати Ізольди Білорукої фея Морґана змінила на бажання Трістана красу її, зробивши ясною та білявою, тобто зовсім подібною до Ізольди Злотокосої. Тепер то Трістан мусів би заспокоїтися й забути першу милу, бо ж у перетвореному образі Ізольди Білорукої могли зливатися обидва його кохання — ідеальне й земне. Але якраз з цього моменту, коли в його уяві ніби з'єднались дві Ізольди — Злотокоса й Білорука, і починається драма. Побачивши Ізольду Білоруку з ясними очима та золотою косою, почувши її тиху мову, Трістан подумав, що це перед ним стоїть Ізольда Злотокоса. І він забуває про Білоруку, зневажливо говорить про неї, посилає в Єрусалим на прощу — з такою силою вибухнуло в ньому невмируще ідеальне кохання до

247. М. Зеров. Леся Українка. "Книгар", ч. 21.

Злотокосої. Та Білорука Ізольда не мириться з цим, не хоче бути тінню Злотокосої, бо її земне кохання таке ж палке й велике, як і кохання ідеальне, що ним горів Трістан до своєї королеви. Вона хоче бути знову такою, як і була:

Хоч зникла тьма з очей моїх,
зате лягла на душу.
Ти чорний камінь там поклав. —
повік його не зрушу.

Нехай же знов моя коса
чорніє мов жалоба!
Я цеї барви не зміню
від нині вже до гроба.

Коли Трістан після цього заслаб, то фея Урґанда сказала, що йому може допомогти в недузі тільки Ізольда Білява. І він посилає за море вірного друга, умовившись, що той нарядить корабель у білі вітрила, коли Ізольда згодиться приїхати, а коли не згодиться — то в чорні. Виглядати корабля іде на берег Ізольда Білорука. Побачивши білі вітрила, вона зрозуміла, що коханню її настає кінець, але, не бажаючи віддавати суперниці Трістана, вона повідомляє останнього, що вітрила чорні. Трістан вмирає, і над його ще незастиглим трупом зустріваються обидві Ізольди. Тепер вони такі несхожі як вечірня й ранішня зоря, а колись були ніби однакові і в рівній мірі, хоча й порізному, володіли серцем Трістана. В самому кінці поеми постає цей контраст, що спочатку був майже непомітним. Обидві Ізольди символізують дві форми кохання — ідеальну й земну, що провадять боротьбу одна з одною в душі Трістана. Котра ж з них перемагає? На це відповіді нема. Коли Ізольда Злотокоса питається в посестри: "Мій Трістан умер?" — та їй каже:

Ізольдо Злотокоса, Бог розсудить,
чий був Трістан, чи твій, чи, може, мій,
та бути з ним аж до його сконання
дісталося таки мені самій.
Ти не привезла чорного вітрила,
не жалібна ясна твоя краса, —
та милий в гріб не ляже непокритий:
його покриє чорная коса.

Ізольда Білорука й Ізольда Злотокоса, — це те саме, що Айша та Хедіджа в попередньому діялозі.

XIII

Соціяльні та національні питання у другому періоді захоплюють Лесю Українку ще більше, ніж у першому: в обсягу творчости вона була й залишилась революціонером. Як і раніш, соціяльне й національне у неї так тісно переплітається, що часом трудно сказати, де кінчається одно, а де починається друге. Це пояснюється почасти тим, що вона національну тему бере в маштабі інтернаціональному, як учив її Драгоманів, а почасти тим, що і в самому українському житті соціяльні змагання де в чому сходилися з національними. Але в усякому разі треба зазначити, що Леся Українка добре тямила, що таке клясовий антагонізм, і ніколи не змішувала його з тим войовничим націоналізмом, який приписує їй Дм. Донцов. Для прикладу наводимо один уривок з оповідання "Над морем", де цей антагонізм почувається особливо гостро. Це те місце, де описується зустріч Алли Михайлівни з робітником:

> "В цю хвилину назустріч нам ішов молодий робітник з відром зеленої фарби в одній руці і з великим квачем у другій; з квача капотіла фарба і лишала на білому закуреному тротуарі зелену доріжку, неначе висипану дрібним листям. Робітник був ще дуже молодий, утлий хлопець; відро було для нього тяжке, піт котився рясними краплями з-під низенької смушевої татарської шапчини на темне мов бронзове чоло; хлопець якраз утирався замазаним рукавом, порівнявшися з нами, і через те його квач прийшовся якраз врівні з червоним капелюшком Алли Михайлівни, так що мало не лишив на цьому зеленого листочка. Алла Михайлівна відхилилась так раптово, що мало не штовхнула мене з тротуара, і скрикнула хлопцеві:
>
> — Посторонись, любезний, посторонись! От мужлан! — додала трохи тихше.
>
> Хлопець трохи збочив і руку з квачем заложив за спину, щоб не зачепити панну, але при тому кинув такий погляд у наш бік, що мені стало ніяково. Не знаю, чи завважила той погляд Алла Михайлівна і чи вміла вона прочитати в ньому і розуміти той *страшний фатальний антагонізм,* — темніший, ніж чорні очі молодого робітника. Не знаю, чи й хлопець побачив той погляд, що панна кинула йому вкупі з презирливими словами. Але я бачила обидва погляди, і мені стало страшно — в них була ціла історія.
>
> Хлопець давно вже поминув нас, а я все думала про його темний погляд, і, може, через те пусті речі, безжурне щебетання моєї бесідниці робили на мене якесь тяжке, сливе трагічне враження... Бідна "червона шапочка" бігає собі по густому лісі, ганяючись за барвистими метеликами, не думаючи, що буде, коли сонце зайде і кривава заграва розіллється по лісі, пташки замовкнуть, метелики поховаються під листочки, а серед темних кущів засвітяться диким вогнем вовчі очі".

Коли Донцов каже, що Леся Українка прагнула тільки "вічного", "що стоїть понад шлункові інтереси юрби",[248] і на соціялістичний рай дивилася, як на "велику, нудну казарму", в якій їй "душно від педантизму, самовдоволености та міщанства всіх отих прийдешніх людців",[249] то це треба приймати cum grano salis[250] і не робити відціля висновків про неґативне відношення письменниці до соціялістичного майбутнього людства. Слова про "нудну казарму", про "міщанство прийдешніх людців", взяті Донцовим із статті Лесі Українки, але, цитуючи їх, він не згадує, з приводу чого вони сказані. Це слова, якими вона характеризує не соціялістичне майбутнє взагалі, а утопію Белламі — тільки всього. Наші сучасники про цю утопію висловились би, мабуть, значно гостріше. Якби Донцов навів іще одну цитату з тієї самої статті, а саме те місце, де критикується утопія Морріса, то читачеві стало б ясно, чому якраз не подобалась Лесі "нудна казарма" майбутнього, змальована утопістами Белламі та Моррісом. Бо в ній нема боротьби, справжнього життя: "Ті люди п'ють, їдять, працюють, навіть любляться, все те робиться в них гарно, вибірно, але при тому життя справжнього нема. *Нема боротьби, цеї конечної умови життя, нема трагедії, що дає глибінь і зміст життю".*[251]

Які ж саме національні та соціяльні мотиви звучать у творах Лесі Українки другого періоду? Одною з улюблених її тем цього часу є занепад уярмленої, переможеної нації. На цю тему написано драматичну поему "Вавилонський полон", де змальовано розбрат поміж подоланими ізраїльтянами та юдеями, які забули, що на їх шиї лежить тяжке ярмо вавилонського полону. Про спільну мету обох племен не забув тільки молодий співець Елеазар, а мета ця — визволення з рабства вавилонського. Елеазар закликає ізраїльтян та юдеїв до єднання, до боротьби за життя:

Нам два шляхи: смерть або ганьба, поки
не знайдем шляху на Єрусалим.
Шукаймо ж, браття, до святині шляху
так, як газель води шука в пустині...
А поки знайдем, за життя борімось,
як барс поранений серед облави.

З часів першого полону вавилонського написано й другу драматичну поему "На руїнах". Тут та сама міжплеменна сварка євреїв на їх

---

248. Д. Донцов. Поетка українського рісорджимента. ЛНВ, 1922, V, 44.
249. Цитата з статті Л. Українки: Утопія в белетристиці. "Нова громада", 1906, XII, 50.
250. Досл.: Із дрібкою солі.
251. Там само, XII, 52.

зруйнованій батьківщині. Пророчиця Тірца, як і Елеазар, різниться від своїх одноплеменців тим, що інакше дивиться на національну справу, ніж вони. Євреї, крім сіонських святощів, не бачать нічого; всі їхні думки в минулому, і через це минуле вони не бачать майбутнього. Тірца, до серця якої доходить плач і стогін єврейського народу, мусить проте втопити його сіонські святощі — вона кидає в Йордан ту гарфу, на якій колись грав сам цар Давид. Тепер цій гарфі бракує струн і тяжко стогне вона під доторканням мертвих рук. Від неї мертві не вокреснуть; до неї треба міцної й певної руки, що збудила б не тільки голос, а й вічну душу. Але євреї не розуміють Тірци, бо не можуть уявити собі новітнього храму без прадавніх святощів, без скрині заповіту й херувимів, без спадщини Давида та Соломона. Оце, власне, й роз'єднує Тірцу з євреями, які виганяють свою пророчицю в пустелю.

Образ Тірци характеризує своєрідну індивідуальність Лесі Українки — в ній ми бачимо образ активної жінки, що виступає проти цілого загалу. Таке протиставлення сильної духом людини всій громаді робиться і в інших п'єсах. Критичне відношення Лесі Українки до національних святощів, як справедливо завважив уже П. Филипович, навіяне "Чудацькими думками" Драгоманова.[252] "Сіонські святощі", — це та "доморощена премудрість", про яку не раз писав він Лесі з Болгарії.

Цілий ряд конфліктів, що виникають на національному ґрунті, зображено в п'єсах: "В дому роботи, в країні неволі", "Бояриня", "Оргія" та ін... В першій п'єсі виступають два раби — єгиптянин та гебрей, що разом несуть на собі ярмо соціяльної неволі, працюючи коло якоїсь величезної будови в околицях Мемфісу. Обидва знесилені вони тяжкою роботою, обидва страждають від спеки та київ дозорця, і, здається, що повинна була б між ними бути повна згода й солідарність. Одначе, взявши людей одного соціяльного стану, та ще в хвилину відпочинку від скаженої праці, Леся Українка приводить їх до суперечки й боротьби, роблячи з них національних ворогів. Причиною конфлікту є те, що гебрей і єгиптянин не однаково ставляться до тієї будови, над якою вони вкупі працюють. Єгиптянин працює ретельно, не тільки з неволі, а й з охоти. Він каже, що якби був вільним, то робив би незмірно краще ніж тепер, і розповідає гебреєві про ту будівлю, що ввижається йому в його мріях. Він хоча й раб, але щирий прихильник національної релігії єгиптян. Навіть піраміди, на його думку, потрібні народові, тільки, каже він, в пірамідах треба ховати не царів, а всіх, хто жив по правді. Гебрей же ненавидить єги-

252. П. Филипович. Леся Українка. "Нова громада", вид. Вукоопради, ч. 7-8, 23-24.

петську культуру, як витвір насильства пана над рабом, переможної нації над уярмленою, і коли єгиптянин питає його, що б він робив, якби був вільним, гебрей, роздратований націоналістичними мріями товариша-раба, відповідає:

Я? Що зробив би я? Розруйнував би
усі ті храми ваші й піраміди!
Порозбивав би всі камінні довбні!
Всіх мертвяків повикидав би геть!
Загородив би Ніл і затопив би
увесь цей край неволі!

Єгиптянин після цього мовчки підводить руку й дає гебреєві в лице, забуваючи, що в основі його рідної культури лежить рабство, проти якого, як і проти храмів та пірамід, мусить він разом з гебреєм обурюватись і протестувати. Коли він, зрозумівши свою помилку, потім перепрошує гебрея, то цей уже й не дивиться на нього — він зайняв цілком ворожу позицію до нього, бо почуває над собою подвійний гніт — і соціяльний, і національний:

Я мушу знать, що я тут раб рабів,
що він мені чужий цей край неволі,
що тут мені товаришів нема.

У драматичній поемі "Бояриня" бачимо конфлікт між боярином Степаном та його дружиною Оксаною. Степан родом українець, але ще батько його подався в Москву шукати "панства великого" та "лакомства нещасного", а він пішов у сліди батька. Оксана також з українського роду, але вона не може пристосуватися до московського життя, до московських звичаїв, до свого нового становища боярині і гине на чужині. Найбільше її дратує те, що чоловік її сидить в московськім запічку в той час, як на Україні ллється кров, ідуть змагання, боротьба. Коли Степан, пропонуючи своїй хворій дружині поїхати на Україну, щоб трохи там віджившитися, каже, що на Україні все вже втихомирилось, вона відповідає:

Тепер, як "втихомирилось" ти їдеш
того ясного сонця заживати,
що не дістали руки загребущі,
та гаєм недопаленим втішатись.
На пожарині хочеш подивитись,
чи там широко розлилися ріки
від сліз та крови.

Кохання з'єднало на якийсь час царського наймита й запроданця з українською жінкою, що не ставилася байдуже до громадських

справ, але між ними скоро виник конфлікт — українська руїна роз'єднала їх і поставила на ворожі позиції.

З літературного боку ця драматична поема досить гарна і при читанні утворює настрій, але з театрального боку вона трохи слабка, бо почувається в ній брак сценічного руху.[253]

"Оргія" — одна з останніх передсмертних драматичних поем Лесі Українки і єдиний, здається, твір, де песимістичний настрій домінує над її потужним "contra spem spero". Як і в попередніх п'єсах, тут ставиться на вирішення проблема національної культури. Перед нами з'являється трагічна постать бідного співця подоланої Римом Греції — Антея. Він любить свою розтерзану, але і в смерті прекрасну країну і не хоче продаватися новому панові її — Римові. Земляки його і навіть жінка Неріса торгують своїм хистом і словословлять чужинців, він же не може забути занедбаної Греції і не хоче йти співати до Риму. На учті в Мецената Антей забиває лірою Нерісу, що танцювала перед римським панством, і сам задавлюється струною, крикнувши востаннє до земляків:

Товаршиі, даю вам добрий приклад!

Стиль поеми якраз підходить до змісту. Він багатий на образи, такі рельєфні, наче вони вийшли з-під руки скульптора. Глибокі філософські думки в'яжуться з ніжним почуттям поета, що вже знайшов мистецький шлях свій і знає всьому ціну. Стиль не є декорум, орнамент, а сама душа твору — він суґестує читачеві ті настрої й переживання, що вклала в нього авторка.[254]

Як свідчить К. В. Квітка, "Оргія" виникла в зв'язку з читанням "Irydyona" З. Красінського і була написана для Винниченка, який звернувся до Лесі Українки з запрошенням співробітничати в його закордонному журналі.

Мотиви боротьби за здійснення соціяльних ідеалів знаходили ми в Лесі Українки ще в творах першого періоду. В драмах та драматичних поемах мотиви ці часто-густо переплітаються з мотивами національними, при чому підноситься, стає героєм той, хто бореться до кінця, а хто спинився на половині дороги, або вернувся назад, зрадивши свої молодечі мрії, — той картається. Але в деяких творах національне відходить на задній план, або зовсім зникає. Сюди належить, напр., поема "Одно слово", про яку ми згадували вище, діялог "Три хвилини", оповідання "Приязнь". Звичайно, національний елемент входить і в ці твори, але він не домінує, а становить тільки тло, на якому розвиваються ті чи інші ідеї визвольного характеру.

---

253. В. Страшкевич. Рецензія на "Бояриню". "Книгар", 1918, ч. 10, 604.
254. Див. рецензію на "Оргію" в "Україн. хаті", 1913, IV-V, 314.

Діялог "Три хвилини" написаний на тему з часів великої французької революції, з часів боротьби монтаньярів та жірондистів. Після перемоги монтаньярів один із жірондистів опинився в тюрмі Консьєржері. Від дозорця-монтаньяра, з яким він був знайомий і через якого й попав у в'язницю, він довідався, що його засуджено на смерть, але цей самий монтаньяр дає йому змогу втекти за кордон. Між ними відбувається суперечка, чи ідея вмирає разом з тілом, чи вона переживає тіло й існує вічно. На позиції, ворожій до вічної ідеї, стоїть представник Гори; захищає вічну ідею жірондист. Останній за цю ідею хоче пролити кров, яка б освятила й надала їй нової сили, але монтаньяр випускає свого ідейного ворога на волю, щоб той не став святим і мучеником. Жірондист кінець-кінцем тікає до Швайцарії й живе там якийсь час спокійно, але в душі у нього спокою нема. Його натура звикла до боротьби, до праці, а тут він нидіє, вмирає. Він уже тямить, що справжнє життя було там, у Франції, між тими мурами, де кожний вечір здавався йому останнім:

Звичайний крамар там ставав героєм,
там навіглас робився геніяльним,
одна хвилина там давала більше,
ніж всі три роки, що прожив я тут.

Сталося якраз так, як думав монтаньяр: втікач став могильним каменем на гробі ідеї жірондистів, опинившись поміж життям та смертю. Та живий мусить гадати живе, і вигнанець хоче знов назад, хоч знає, що дома його ждуть шпигунські підступи, неправі суди, глум ворогів, безсилля товаришів, а потім, може, знов Консьєржері. Але ніщо вже його не може спинити, і він вертається додому, щоб боротися і вмерти в боротьбі, бо тільки вона є життя, а все інше — смерть.

Оповідання "Приязнь" з'явилося 1905 р. і одбиває гострі соціяльні контрасти, що ними позначається той революційний період. Тут підкреслено різке розходження селянських інтересів з поміщицькими. Панна Юзя та селянська дівчина Дарка спочатку приятелювали, не зважаючи на неоднаковість соціяльного стану — про яку весь час нагадував Юзі її батько. Ні батько, ні гувернантка, ні старша прислуга не могли відвернути Юзі від мужички Дарки й розбити їх обопільну приязнь. Нарешті приїхала до панів Зоня, якась бідна сирота з шляхетського роду, панна з гонором та всякими забобонами. Вона то й роз'єднала старих товаришок. Зацікавивши Юзю панськими строями та всякими дрібницями, призвичаївши її до веселощів, танців, вона показала їй той бік панського життя, який міг привабити до себе Юзю. Непомітно приятелювання спадає, сходить на байдужість. Між Даркою та Юзею виникають непорозуміння, і нарешті колишні подруги в день Юзиних іменин, коли панна роздавала селянам

подарунки, зустрiваються вже зовсiм як чужi й незнайомi. Пiд кiнець оповiдання до очевидности стає ясним, що саме роз'єднало двох щирих приятельок. Це та соцiяльно-економiчна нерiвнiсть, що завжди викликає неминучий фатальний антагонiзм, про який згадує Леся Українка i в другому оповiданнi "Над морем".

XIV

Є в Лесi Українки декiлька творiв, в яких вона ставить на вирiшення довiчнi фiлософськi проблеми розуму й вiри. Це драматична поема "В катакомбах", драма "Руфiн i Прiсцiлла", драматична поема "На полi крови", драматичний етюд "Йоганна, жiнка Хусова" та драматична поема "Адвокат Мартiян". Сюжети цих творiв взято з перших часiв християнства, коли в новiй християнськiй громадi, що ховалася вiд переслiдувань гнобителiв у темрявi катакомб, виникає деспотична воля, змагання за особистi iнтереси, якi викликають драматичнi конфлiкти. Християнська релiгiя в значнiй мiрi була еклектична i тому вона приваблювала до себе багатьох людей рiзних соцiяльних станiв i рiзних нацiональностей. Мiж цими рiзнорiдними елементами перших християнських громад виникали непорозумiння та суперечки, що їх використовує, як матерiял, Леся Українка. Виростали конфлiкти ще й тому, що одна частина громади, вiдкидаючи все земне, захоплювалась мiстицизмом, друга ж прагнула до землi, шукаючи в новiй релiгiї порятунку вiд соцiяльних утискiв та неправд. Нарештi, до боротьби призводило й вузьке гурткiвство, що зв'язувало потяг до широкого розвитку iндивiдуальности.

Християнством первiсної формацiї захоплювалась Леся, як було сказано ранiш, пiд впливом свого дядька М. Драгоманова. Безперечно, за його порадою переклала Леся книжку Морiса Верна "Євангелiє", видану 1905 р. у Львовi.[255] Про цього Верна згадує Драгоманiв не раз у цитованих уже нами листах до Лесi Українки, а до iншого Лесиного перекладу з цього ж автора "Бiблiя або книга Старого Завiту"[256] вiн пише навiть передмову.

До християнства з його вузькою мораллю Леся ставиться скептично, протестуючи проти соцiяльної байдужости цiєї релiгiї, проти "вiри без дiл". Домiнуючим моментом у названих творах буде якраз *антихристиянiзм* або *прометеїзм,* якому вiддає свої симпатiї Леся Українка i який робить її творчiсть близькою пролетарiятовi. Дехто з критикiв вбачає в первiснiй християнськiй громадi громаду українську, а в бунтi раба-неофiта проти деспотичних замiрiв

255. Лiтературно-наукова бiблiотека, ч. 3.
256. Видано у Львовi 1903 р.

християнських єпископів — бунт молодого активного українства проти старого, пасивного українофільства.[257] Таке тлумачення припускаємо в тій самій мірі, як і в інших Лесиних п'єсах з неукраїнськими сюжетами.

У драматичній поемі "В катакомбах" змальовано боротьбу віри й розуму. З одного боку, бачимо ми поміркованих людей, що борються в терпеливості й покорі за ідеали Христа й дають невеличкі жертви, маючи певну надію заробити вічне небесне царство, покірних рабів та рабинь, людей "нижчих духом"; з другого боку, як антитеза всім оцим служителям кесаря і Бога, постає перед нами велична постать раба-неофіта, непокірного бунтаря й революціонера. Йому невтямки, як можуть християни вклонятися Богові, що дав і кесаря і преторіянську та патриціянську владу, і владу багачів над рабами. Він прийшов до них шукати правди, волі й надії і замість цього знайшов слова облудні і марну мрію про небесне царство. Для нього стало ясно, що християни обіцяють довічну волю, але нездатні скинути й на мить "солодкого ярма" соціяльної неволі. І він не хоче ні краплі своєї крови віддавати за кров Христову:

Мені дарма, чи Бог один на небі,
чи три чи триста, хоч і міріяди
За жодного не хочу помирать,
ні за царя в незнаному едемі,
ні за тиранів на горі Олімпі,
нікому з них не буду я рабом, —
доволі з мене рабства на цім світі!
Я честь віддам титану Прометею,
що не творив своїх людей рабами,
що просвітив не словом, а вогнем,
боровся не в покорі, а завзято,
і мучився не три дні, а без ліку,
та не назвав свого тирана батьком,
а деспотом всесвітнім і прокляв,
віщуючи усім богам погибіль.

І він іде у слід Прометея, щоб боротися за волю проти рабства й проти тих, що проповідують рабство.

В цій поемі вражає нас глибокий революціонізм, ясно усвідомлений соціяльний ідеал та піднесення розуму супроти віри й забобонів, зв'язаних з нею. Яскравість художньої форми, пристосованої до певної епохи та місцевости, і сила драматичного напруження зали-

257. Дм. Донцов. Поэзия индивидуализма. "Украинская жизнь", 1916, IX-X.

шають найкраще враження. В словах раба-неофіта почувається прометеїстична гордість Ніцше, титана антихристиянської філософської думки.

У драмі "Руфін і Прісцілла" Леся Українка намагається злити віру й розум, створивши з них одну гармонійну цілість. Руфін — це молодий римлянин значного роду, а Прісцілла — його дружина, християнка. Прісцілла має вплив на свого чоловіка, що залишається все ж таки поганцем, і він робить для неї все на користь її віри, хоча примусу з боку жінки не має жодного. Між ними спочатку й до кінця панує згода та любов і це тому, що Руфін дивиться на свою жінку не як на рабиню, а як на рівну собі. Прісцілла це дуже добре тямить і цінить. Але Руфін стоїть за порогом її душі й не знає тих таємничих шляхів, що привели її до катакомб. Він — справжній римлянин, республіканець, вихований на філософії Платона, Зенона та Епікура, і йому тяжко розумом збагнути те релігійне піднесення, той містичний ентузіязм, якими вщерть налито серце його дружини. Він би це зробив, він не залишився б байдужим і не прийшов би мимо цих чудних оборонців "небесної держави", але він не може, не в силі піти їм назустріч. Відповідь християн філософові Цельзові здається йому поганню, болотом:

Тут доказу ні одного. Ні факта,
ні рації поважної, все "чуда"
такі, як перегін в свиней бісів,
та ще якісь рогаті силягізми,
позичені в софістів з передмістя.

Йому бридко вимовляти такі слова, як "гадючий виродку", "нащадку пекла", "душе смердяча", і не бачить він у цьому лагідности християнської і тієї святої премудрости, якою вони, християни, так пишаються. Проте ж Руфін, люблячи свою дружину, дозволяє їй в своєму домі влаштувати нелеґальні збори християн, які кінчаються тим, що і Руфін, і Прісцілла, і вся християнська громада вкупі з єпископом попадають у в'язницю. Прісцілла й інші християни умовляють Руфіна у в'язниці, щоб він переходив у їхню віру, але він не згоджується — у нього нема віри:

У мене в серці віри не було.
Я *розумом* хотів до вас пристати,
бо марилось мені, новая віра
врятує, може, Рим.

У в'язниці довго він мучить свою душу, щоб нахилити її під християнське ярмо, та вона не є гнучкою. Чужими здаються йому ці люди, їх думки й речі. І коли він іде на люту смерть укупі з

християнами, то тільки тому, що на це штовхає його безмежна любов до Прісцілли.

У драмі поруч з головним конфліктом є багато й інших, побічних. Так, наприклад, пориває з громадою вірних раб Нартал, який достоту нагадує раба-неофіта в драматичній поемі "В катакомбах". Непорозуміння виникає між Прісціллою та її батьком Пансою. Одначе ці побічні конфлікти не закривають головного, а, навпаки, ще більше відтіняють його.

Драму "Руфін і Прісцілла", як передає К. Квітка, написано в зв'язку з читанням присланих для проф. Булгакова книжок, серед яких були й книжки Гарнака. Рукопис драми переховувався в "Науковому Товаристві ім. Шевченка" у Львові, але під час розгрому бібліотеки "Товариства" російським військом в 1915 році він, очевидно, загинув. [258]

У драматичній поемі "На полі крови" змальовано психіку Юди-христопродавця. Юда продає Месію з розчарування та почуття помсти. Він думав, що Месія дійсно дасть йому якісь блага, а вийшло так, що він лишився ошуканим. Замість царства побачив він пекло, де панували заздрощі, підлизництво та всякі інтриґи. Віра в Месію завмерла в Юді, і він вирішив заміняти його на те добро, що він втратив з його причини.

Як посвідчує К. Квітка, драматична поема "На полі крови" надрукована без кінця — кінець її укупі з іншими рукописами Лесі Українки переховується у нього.

Коли Руфін не може довести думки до почуття й з'єднати розум з вірою, то Йоганна в драматичному етюді "Йоганна жінка Хусова", навпаки, не може довести почуття до розуму, усвідомити ту нову релігію, яку вона прийняла серцем. Йоганна — символ жінки-рабині з трагічною душею, що йде до визволення, але ще не осягла його й спинилась на півдорозі. Такі люди звичайно попадають ще в гірше рабство, ніж те, в якому вони були раніш. Йоганна пішла за пророком не тому, що вона переродилася духом і вступила на нову путь, а тому, що жаль їй стало цього самітного пророка.

Я раз почула, як він говорив,
що лиси нори мають, птахи — гнізда,
йому ж нема де в світі прихилитись.
І я вже не могла в палатах жити,
в добрі, в догоді, — я пішла за ним.

---

258. Думка А. *Музички ("Л. Українка",* Одеса, 1925 р., стор. 5), що в образі Руфіна та Прісцілли відбивається не одна риса Лесиних батьків, — нічим не обґрунтований здогад.

Крім того він зцілив її, як вона лежала на смертнім ложі. Ось що збудило в ній нові почуття.

В етюді багато драматизму. Конфлікт постає не тільки між чоловіком та жінкою, а й між двома світоглядами — християнським, що його репрезентує Йоганна, і староєврейським, репрезентованим Хусою. На останньому вже позначилися впливи культури римської. Хуса морально стоїть нижче від Йоганни, але в його сильніша воля, і він ображає свою жінку-християнку, ставлячись з презирством до її релігійних переконань і примушуючи її силою робити все прикре для неї. Йоганна, шануючи в собі християнку, вкоряється чоловікові, але їй це дуже тяжко переживати. Залишившись сама після неприємних розмов із Хусою, вона падає на коліна й здіймає руки:

Учителю! На що мене покинув?
Коли ж те царство Боже! де ж воно?!
чи доживе душа моя до цього?

Душевної рівноваги, "царства Божого" Йоганна ще не осягла.

У драматичній поемі "Адвокат Мартіян" Леся Українка відводить домінуючу ролю розумові навіть у справах віри. Мартіян — це мученик обов'язку "один з християнських Никодимів", [259] що потайки працює на користь християнської віри. Він ховає свої християнські переконання, щоб більше допомагати своїм однодумцям, бо коли б його вороги довідалися про те, що він християнин, то на суді йому, як адвокатові, що обороняв християн, не вірили б. Але така поведінка вимагає від нього багатьох жертв. Його покинула жінка. Він мусить вступати в конфлікт з своїми дітьми, які бажають одверто виявляти свої християнські переконання. Дочка Аврелія через те, що їй батько не дозволяв бути разом з християнськими дітьми, навіть зовсім відходить від віри свого батька, кидає його й переїжджає до матері. Коли між нею й Мартіяном виникає суперечка з-за матері, що продавала своє життя за гроші то одному, то другому, вона каже батькові, що вона не його донька й не хоче бути його донькою:

Твоєю бути — це віддати значить
і молодість, і душу, і красу,
замкнутися і зникнути од світа,
а що за теє мати? Рабську долю,
нудне, безглузде, сіре животіння.

Такий самий конфлікт постає й між Мартіяном та його сином Валентом. Валент мріяв про святу славу проповідника, але ця слава

---

259. І. Стешенко. Поетична творчість Лесі Українки. ЛНВ, 1913, X, 47.

не судилася йому, бо Мартіян Емілій не смів у себе мати сина-проповідника. На шляху до слави цвілим і сірим муром ставала обережність. Тепер Валент мріє про інші лаври — він хоче вступити до війська. Таким чином Мартіян ради ідеї, якій служить весь вік, втратив дітей. Він просвітив їх Христовим словом, та діти, прийнявши слово, запрагли діла, а діла не було, і зерно, що впало на добірну цілину, полягло й зогнило. Повною протилежністю Мартіянові з цього боку є сестра його Альбіна, що для дитини занедбала віру. Але політика обережности довела до загибелі й доньку Альбіни, Мартіянову небогу, що приїхала до нього на спочинок, як у певне місце, а замість того стріла трус, який справив на неї таке враження, що вона раптом після нього вмерла. І все це не порушує душевної рівноваги Мартіяна — він залишається сам, без кревної родини, без друзів, вірний своїй ідеї.

В "Адвокаті Мартіяні" змальовано боротьбу світоглядів двох поколінь — батьків і дітей. Леся Українка стоїть на боці батьків. Спочатку вона була запальною, екзальтованою дівчиною, що вимагала найбільшої жертви від героя вмерти за свої ідеали; тепер вона стала переконаною жінкою, що радить "перекувати меч на рало". Ідеалом її є Мартіян, самовідданий робітник повсякденного життя. Драматична поема "Адвокат Мартіян" — це гімн непомітному, скромному, але великому й важкому подвигові самозречення в ім'я ідеї. [260]

XV

Уже давно охрещено Лесю Українку як поетку-індивідуалістку. Дм. Донцов в одній своїй статті поезію її так і називає "поезією індивідуалізму".[261] "В українській літературі, — каже він, — Леся Українка була першою і, мабуть, єдиною проповідницею крайнього індивідуалізму в тому розумінні, в якому були Байрон і Лермонтов".[262] Цей "крайній індивідуалізм" пояснює Донцов критичним станом доби, коли з'явилася наша письменниця. Критичні доби завсіди позначаються, на його думку, розквітом індивідуалізму: Греція напередодні смерти дає Сократа; конаючий Рим — епікурейців; зародження капіталізму зв'язано з появою Байрона, Ніцше та Ібсена; занепадом його пояснюється творчість Пшибишевського і т. д., і т. д. Ми признаємо,

---

260. Слова *А. Музички ("Л. Українка"*, Одеса 1925, стор. 25) про Миколу Ковалевського, змальованого нібито в "Адвокаті Мартіяні", ніякими фактичними даними не підперті.

261. Див. "Украинская жизнь", 1913, IX, 51.

262. Там само, 52.

що Леся Українка була індивідуалісткою, але в якій мірі і в якому розумінні? Отут би ми й заперечили слова Донцова про "крайній ідивідуалізм" з етикеткою "Байрон — Лермонтов". Леся Українка европейського індивідуалізму на українську ниву не переносила — він у неї цілком саморідний і весь насичений соціяльним змістом. Коли сильна особа у Лесі Українки виступає проти нікчемного, інертного суспільства, то робить це не з егоїстичних, а з альтруїстичних мотивів і виконує не індивідуальні завдання, а соціяльні. Так, прим., Річард Айрон у драматичній поемі "У пущі", найбільший, так би мовити, гедоніст, не зважаючи на розходження з громадою, яка вимагає від нього корисної для неї праці, що шкодить його мистецтву, ставить бідній жінці комин в хатині. Ще більше виявлено соціяльний зміст в індивідуалізмі таких персонажів, як Елеазар ("Вавилонський полон"), що бере "гадюку невольничого жалю", Тірца ("На руїнах"), Кассандра тощо. Оцим соціяльним змістом індивідуалізм Лесі Українки дуже відрізняється від західньоевропейського індивідуалізму Байрона, Ніцше, Уайльда та ін... [263]

Індивідуалізм Лесі Українки *творчий, конструктивний.* Деструкція не є його метою, і він не біжить від життя так, як у Байрона або в Лермонтова, бо це не безнадійний індивідуалізм тих кляс суспільства, що гинуть або мають загинути, і не анархістичний індивідуалізм Пшибишевського. Леся Українка не возвеличує свого "я", не утворює з нього культу і не ховається в катакомбах, а йде до життя, в табір Спартака, в табір повсталих рабів, щоб стати в їх лави й боротися за визволення. В поєднанні індивідуалізму з стихійним демократизмом — оригінальність таланту Лесі Українки.

Перший клич індивідуалізму — боротьба з самим собою, боротьба за визволення людини з неволі духової. Через цю боротьбу людина очищається, одухотворює своє життя, стає вільним громадянином. З цією боротьбою зв'язаний так званий порив ins Blau, [264] про який сама Леся Українка писала колись у статті про українських письменників на Буковині: "Протест людини проти окруження і зв'язані з ним пориви ins Blau представляють необходимий момент в історії кожного народу". Що писала вона про буковинських письменників, те знаходимо і в неї: її завжди цікавить одиниця, що вступає в конфлікт із загалом. З погляду цього антагонізму вона зображує життя та людей. Порив ins Blau має в собі елемент несвідомого і в ім'я цього пориву вона й протестує проти невільництва, проти "всесвітньої

263. Про соціяльний зміст в індивідуалізмі Лесі Українки див. у Мамонтова, "Книгар", 1923, І, 47-48.

264. У блакить.

нікчемности" і бореться за нове життя, за визволення індивідуальности.

Конфлікт у Лесі Українки найчастіш виливається в форму боротьби одного проти всіх (Тірца, Річард Айрон, Руфін та ін.). Виконування законів громади може дати людині мир, та Леся не хоче цього миру, бо за ним стоїть смерть, небуття. Вона, як поет під час облоги, стоїть на варті людства й бореться за істини, неприступні ще масі, яка у неї завсіди інертна й винна.

Взаємовідносини поміж героєм та юрбою становлять тему драматичної поеми "У пущі". В поемі змальовано конфлікт самотного скульптора Річарда Айрона, який дуже нагадує Ібсенівського Стокмана, з колонією фанатиків — пуритан, що повстають проти мистецтва й вимагають від творця служіння інтересам клерикальної громади. Діється це в XVII столітті в Північній Америці. Мистець виступає один проти всієї громади й відстоює свою думку про волю мистецтва і словом, і ділом. До конфлікту призводить цілий ряд дрібних непорозумінь та суперечок, з яких видно, що Річард не хоче губити свого хисту, пристосовуючись до міщанських забобонів сучасників. Вражений словами товариша — митця Джонатана, який з підозрою ставиться до того, що скульптор вибрав за модель собі дикунку-індіянку, Річард відповідає йому, що в час роботи художники не живуть на грішному світі, що тоді навколо них — країна мрії. Взагалі на землю, на життя, на мистецтво він дивиться інакше, ніж його сучасники, що заблукалися в лісі клерикалізму.

Земля не пекло, люди не прокляті
і радощі не гріх, а Божий дар.

Це погляд доби італійського відродження, який засвоїв собі Річард ще замолоду, проживаючи в Італії як учень. Але він для громади пуритан чужий, і вона вчиняє суд над скульптуром, що насмілився ліпити статую з індіянки. Громада розбиває статую, проклинає Річарда й виганяє його на пущу. Після цього скульптор переїжджає з Масачузет у Род-Айленд. В душі його — сумніви і жаль. Він не знає, хто винен в тому, що сталося в пуританській колонії, і почуває себе бранцем, що на чужій землі шанує бога, невідомого нікому в країні. Але коли приїжджає Джонатан і просить його вернутися назад, Річард одмовляється, не передаючи ні слова матері. Тільки небожеві передає гіркий свій зарібок, щоб той їхав до Голляндії та вчився на артиста. Тепер він зовсім вільний, але який розпач гнітить його душу!

Що ж я досяг, чого хотів — я вільний.
Розбив усі кайдани свого серця
і серце вкупі з ними. Так, я вільний.

Нема у тьмі ні впину, ні дороги,
нема й мети... Докраю доборовся...
Невже тепер, як переміг я все,
мене самого переможе туга?

Йому здається, що всі його змагання були даремні, що хист його — мана одна і що горіла в ньому не іскра Божа, а той вогник, що літає над багном і зводить на безвість подорожнього. Коли Річард боровся, тоді в ньому жило й надхнення, тоді він казав: "Pereat mundus - fiat ars!" Відколи ж покинув він життя й змагання, душа в ньому вмерла, а разом з нею вмерло мистецтво.

Драматичну поему "У пущі" Леся почала писати ще 1898 р., а скінчила тільки через 9 років. "Під впливом "осаждающих" мене прозьб від усяких редакторів (очевидно, мода на альманахи вернулася), — пише вона матері, — я заходилась кінчати не тільки ту драму, що цей рік почата ("Руфін і Прісцілла"), але й давно почату та відложену в довгий ящик драму про скульптора серед пуритан і взялась до неї дуже ретельно, бо щось мені чується, що як не скінчу тепер, то так вона вже і залишиться, а мені її шкода — es liegt mir doch etwas daran".[265] В поемі, як свідчить Старицька-Черняхівська, багато автобіографічного. Скульптор Річард, на її думку — це сама Леся Українка.[266] Стимулом до написання поеми сталася біографія Мільтона, яку було надіслано Лесі для того, щоб вона її популяризувала. Біографії цієї вона так і не написала, але замість неї з'явилася драматична поема. Образи матері Річарда Едіти та небожа його Деві виникли під впливом двох картонів Вандейка, на одному з яких намальовано стару пуританку ("Old puritan lady"),[267] а на другому — хлопчика.[268] Тема, розроблена в драматичній поемі "У пущі", повторюється в "Кассандрі", де нещасна пророчиця Трої мучиться від того, що її не розуміють земляки. Вона передбачає сумне майбутнє рідної країни, віщує лихо їй, але ніхто їй не вірить і не слухається її. Кассандра завсіди чує і бачить горе, але не вміє показати, де саме воно — вона тільки знає, що воно вже є і що того ніхто вже не одверне, навіть вона сама. Їй увижається, що Троя погибає й що шлюб дочки Пріяма з Ахіллесом не одверне цієї погибелі. Кров, чорну кров бачить вона в майбутньому, бачить, як Гектор умирає від руки Ахіллеса, як батько її обіймає коліна катам своїх дітей, чує, як мати скиглить і виє на руїнах Трої, — але змінити хід подій вона не

---

265. Мені все таки на цьому трохи залежить. (Недруковані листи Лесі Українки до матері. ЧШ, 6-7, 193 Х., 1923).

266. Див. її рец. на драматичну поему "В катакомбах", "Книгар", 1917, 8.

267. Стара пуританська дама.

268. Останні відомості одержали ми від К. В. Квітки.

може й сама себе за це ненавидить: її устами промовляє невблаганна Мойра. Їй хотілося б краще осліпнути й заніміти, ніж бачити всі оті нещастя в своїх кривавих візіях. Навіть коханого Долона не може вона спинити, хоч і знає, прощаючись з ним, що він іде на певну смерть. Коли ж віщування Кассандри збуваються, то винною все ж таки лишається вона, як пророчиця лихого.

Поема насичена містичними настроями. Під гнітом суспільства виник цей містицизм, але коли суспільство спіткала катастрофа, то й містицизмові настав кінець — він розвіявся.

> Кассандра все неправду говорила.
> Нема руїни! Є життя... життя!

— такі останні слова пророчиці.

XVI

Мотиви індивідуалізму звучать у поемі "Віла-посестра", в драмі-феєрії "Лісова пісня" та в драмі "Камінний господар". Всі ці три твори можна було б об'єднати двома словами: творець і життя. Кожен з них є відповіддю на цю тему.

"Вілу-посестру" задумала Леся дуже давно. Перша її частина написана була ще до знайомства з К. Квіткою, тобто до 1898 року, друга ж — безпосередньо перед "Лісовою піснею". Вона є ніби вступом до цієї драми-феєрії. Образ Віли, як і образ Мавки з "Лісової пісні", виносила Леся ще з дитинства і є він один з найулюбленіших образів її. Чудову мережку поеми вишито на канві південнослов'янського епосу: та сама простота, щирість і та сама величність образів, тільки до них ще додано глибоку філософську думку, яка, вкупі з тонким психологізмом, ставить цю перлину Лесиної творчости на недосяжну художню височінь.

У поемі оповідається, як юнак побратався з Вілою. Одного разу їх обступили в горах турки. Віла в'яже своєму коневі крила, щоб він не майнув угору, потім в'яже докупи поводи, щоб коні не розбіглись врозтіч. "Це ж я наші долі поєднала" — каже вона своєму побратимові. Завзято б'ються вони з турками — не хотять зганьбити ясну зброю. Але яничар перебив Вілиному коневі на крилах пута, і кінь, почувши, що крила вільні, перервав поводи й злетів із Вілою під хмару. Юнак кляне свою посестру за те, що вона зломала братерське слово, і вже не хоче боронитися — кидає пірнач і ламає надвоє гостру шаблю. Побачивши згубу побратима, Віла спадає вділ, але зачіплюється білим завоєм за сосну. Поки вона добула шаблю й обтяла білу намітку, поки добігла до полонини, де обступали їх турки, то юнака вже не було: його пораненого забрали в ясир. Сідає Віла на

коня і їде в Стамбул. Там у турецькій в'язниці знаходить вона свого побратима й хоче його визволити. Але побратим не хоче вже вертатися на волю, бо в'язниця з'їла його тіло,а серце висушив сором, що сам він зламав почесну зброю, живим віддавшись до рук турків. Він просить посестру зробити йому останню послугу — одібрати йому життя й поховати в такому місці, щоб з нього не знущався ворог. Коли Віла увійшла в темницю, то побачила там не молоденького юнака, а старого сивого діда, у якого крізь рани світили жовті кості. Він навіть устати не міг назустріч Вілі — тільки брязнув стиха кайданами. Узяла вона його на руки, посадила перед себе в сідло, а він не сидить уже як лицар, а тремтить і гнеться як дитина та просить Вілу, щоб та не несла його високо, щоб краще лишила в темниці. Тоді вийняла Віла запоясника й пробила ним серце побратимові. Кінь, почувши гарячу кров, знявся вгору і далеко помчав у дикі гори, та й спинившись на полонині, став копати землю копитом, вибивати чорну яму. У цій ямі поховала Віла побратима, насипавши над ним високу могилу, а потім злетіла аж за хмари, щоб розвіяти в просторах свою тугу. І коли заводить вона похоронний спів, людям здається, що то гримить весняний грім, а коли ронить сльози вгорі, люди кажуть: "це весняний дощик".

Ходять в горах світляні веселки,
по долинах оживають ріки,
в полонинах трави ярі сходять,
і велика понадхмарна туга
нам на землю радістю спадає.

Таким потужним і радісним акордом, що вийшов з крови й сліз, кінчається ця поема.

Віла — це образ жінки-борця, в якій буяє творче живло. Мимохіть приходить думка, що поетка втілила в ній свою власну індивідуальність. А хто такий юнак? Може, та особа, що дала імпульс до створення "Блакитної троянди"? Чи це символ уярмленого народу українського? Чи тут персоніфіковано ціле життя, з яким бореться поет, коли творить свою леґенду? Скоріш усього, що так. Тоді юнак стає перед нами в тому самому аспекті, що й Килина з "Лісової пісні", яка символізує прозу буденного життя, або донна Анна з "Камінного господаря", в якій вособлюються громадські закони влади й традиції.

У драмі-феєрії "Лісова пісня" змальовано трагедію високої душі, що заблудилась серед болота буденного людського життя. Назва ***"драма-феєрія"*** є переклад німецького терміну "Märchen-drama", але ця назва Лесі не дуже подобалась: "От досада, — пише вона матері, — що ніяк не можна по-нашому перекласти терміну "Märchen-drama" — "драма-феєрія" те, та не те! Якби його сказати?

"Драма — казка" чогось незґрабно — правда".[269] В драмі оповідається, як Лукаш покохав Мавку, що є втіленням природи, живої й гарної, як людська душа. Мавка розпитує його про людське життя, про кохання. Вона прагне щастя, бо в лісі почуває себе зовсім самотною. Їй заздрісно на голубів, що так ніжно кохаються.

А я не знаю
нічого ніжного, окрім берези,
за те ж її й сестрицею взиваю,
але вона занадто вже смутна —

признається вона Лукашеві. Даремно Лісовик одвертає її від людських стежок, де немає волі, де носить свій тягар жура, — Мавка сміється, не слухає його й закохується в Лукаша. Лукаш теж усією душею віддається Мавці, бо він ще молодий і вільний як ліс, серед якого збуяло його кохання. Роздвоєння в душі Лукаша починається з того часу, коли в його життя, сповнене краси й поезії, вривається крик буденщини й опановує його. Раніш ішов він покірно за красою, тепер же став у конфлікт із джерелом її — природою, якої не цінить і не розуміє передовсім у самому собі. У нього навіть якесь зневажливе відношення до сопілки й до тих пісень, які, власне, й причарували Мавку, зродивши в ній друге серце. З цього цвіту його душі виросло дуже палке кохання, бо ж він чарівніший від папороті: *"він скарби творить, а не відкриває"*. Але цього не розуміє Лукаш, а Мавці сумно, що він не може своїм життям дорівнятись до себе:

Бач, я тебе за те люблю найбільше,
чого ти сам в собі не розумієш,
хоча душа твоя про те співає
виразно-щиро голосом сопілки...

Драматизм відносин поміж Лукашем та Мавкою почувається вже тоді, як Лукаш уводить Мавку у свою хату, в коло буденного життя, переступаючи тим самим межу, що одвіку розділює поезію від прози. Він забуває, що поезія має вище завдання, що її не можна вживати для хатніх потреб. Такого поводження Лукаша з Мавкою вимагає самий хід речей: він так любить її, що не може без неї існувати, а це примушує Мавку перейти з лісу до хати, жити вкупі з Лукашем та його матір'ю, вести господарство, здобувати паливо, пекти, варити і т. д... Лукаш таким чином робить помилку, через яку стає іншим його відношення й почуття до Мавки. Остання, змінявши лісове вбрання на звичайну селянську одежу, становиться в ній смішною та незґрабною,

269. Недруковані листи Лесі Українки. ЧШ, 8, 241-242, Х., 1923.

марніє, а Лукашеві здається, що це вона сама собою споганіла, і він, зовсім одкинувшись від поезії та краси, весь уходить в прозу та буденщину. Його одружіння з моторненькою практичною вдовицею Килиною, що становить повний контраст із Мавкою, показує, що він уже цілком одсахнувся від попереднього кохання і став його ворогом. Мавка, що так хотіла щастя, лишилась з розбитим серцем — надхненну душу її перемогла життьова проза, і вона зів'яла. "Той, що в скалі сидить" хоче забрати її в твердиню тьми й спокою, але вона одмовляється:

Ні! я жива! Я буду вічно жити!
Я в серці маю те, що не вмирає.

Коли ж Марище забирає таки її до печери, то вона після короткого сну прокидається і знову виривається на світ. Вона збагнула, що їй не суджено забуття, і як тінь блукає край Лукашевої хати, якої не має сили покинути. Заклята Килиною, вона обертається в суху вербу з плакучим гіллям, а коли Килина хоче її зрубати, то в цю мить вогненним змієм-метеором злітає з неба Перелесник і спалює вербу. Вогонь перекидається на хату, займається солом'яна стріха й пожежа швидко поймає хату. Надходить важка біла хмара, і починає йти сніг. Мати Лукашева й Килина з дітьми залишають кострище і йдуть у село. Лукаш же залишається один. Тепер він бачить те, чого вони не бачать — він став мудрий. В образі жіночої постаті з'являється йому загублена Доля його й розказує, що завела її в дебри нерозумна сваволя. Тепер вона блукає, шукаючи стежки до минулого раю, але не може її знайти. Вона чує й бачить, що мусить загинути. Лукаш просить у неї поради, як прожити без долі. Доля показує на землю в нього під ногами й каже: "Як одрізана гілка, що валяється долі". Лукаш нахиляється до того місця, що показала Доля, знаходить там сопілку, що вирізав Килинин хлопець з тієї сухої верби, в яку обернулася була колись Мавка, бере її до рук і йде по білій галяві до берези. Він сідає під посивілим від снігу довгим віттям і крутить в руках сопілочку, часом усміхаючись як дитина. Легка, біла, прозора постать, що з обличчя нагадує Мавку, з'являється з-за берези і схиляється над Лукашем. Мавка просить Лукаша заграти, але цей думає, що до нього прийшла вона в образі упириці, і розкриває груди, щоб вона спивала його кров. "Живи моєю кров'ю! Так і треба, бо я тебе занапастив", — каже він їй, але Мавка відповідає:

Ні, милий,
ти душу дав мені, як гострий ніж
дає вербовій тихій гілці голос.

Тіла, яке занепастив коханий, їй не шкода:

О, не журися за тіло!
Ясним вогнем засвітилось воно,
чистим, палючим, як добре вино,
вільними іскрами вгору злетіло.
Легкий, пухкий попілець
ляже, вернувшися, в рідну землицю,
вкупі з водою там зростить вербицю, —
стане початком тоді мій кінець.

Лукаш починає грати, і в його пісні почувається жаль про щось загублене й незабутнє, але хутко переможний спів кохання покриває тугу. Як міниться музика, так міниться навколо й природа: тьмяний зимовий день зміняється в ясну весняну ніч. Мавка спалахує раптом давньою красою у зорянім вінці. Лукаш іде до неї з покликом щастя. Білий цвіт з дерев закриває закохану пару. Коли сніговиця ущухла, видно знову зимовий краєвид. Лукаш сидить сам, прихилившись до берези, з сопілкою в руках і з щасливим усміхом на устах. Він сидить без руху — ніби замерз. Сніг падає й падає на нього без кінця.

"Лісова пісня" подобалась Лесі Українці: "А я таки сама "неравнодушна" до цієї речі, — пише вона матері, — бо вона мені дала стільки дорогих хвилин екстазу, як мало яка інша". [270] До композиції та стилю цього твору дійшла вона власним шляхом. Мати, мабуть, не радила їй писати фантастичні драми: "Мені здавалося, — читаємо в тому ж листі, — що ти не похваляєш такого стилю (ти не радила мені писати фантастичні драми з інших причин, але мені здавалось, що й "по существу" ти мала щось проти того, хоч тепер бачу, що я помилялась". [271] Мати, десь певно, розпитувала Лесю про впливи, про імпульси від Гоголя (фантастика у "Вечерах на хуторе близ Диканьки" і в "Лісовій пісні"), і та відповідає їй: "Що до імпульсу від М. Гоголя, то його, наскільки можу вловити свідомістю, не було. Мені здається, що я просто згадала наші ліси та затужила за ними". [272] Образ Мавки виник в уяві Лесиній ще в ранньому дитинстві, коли вона жила на Волині, і цілий вік свій носила його вона в своїй душі: "А то ще я й здавна тую мавку "в умі держала", — признається вона матері, — ще аж із того часу, як ти в Жабориці мені щось про мавок розказувала, як ми йшли якимсь лісом з маленькими, але дуже рясними деревами. Потім я в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою в ліс (ви того ніхто не знали) і там ждала, щоб мені привиділася мавка. І над Нечімним [273] вона мені мріла, як ми там

---

270. Недруковані листи Лесі Українки. ЧШ, 8, 241, X., 1923.
271. Там само, 241.
272. Там само, 241.
273. Озеро на Волині.

ночували [274] — пам'ятаєш? — у дядька Лева Скулинського.[275] Видно, вже треба було мені її колись написати, а тепер чомусь прийшов "слушний час" — я й сама не збагну чому. Зчарував мене цей образ на весь вік".[276]

"Лісова пісня" вражає своєю музичністю, багатством ритмів, що шумлять мов весняні води. В цій симфонії злилася незримо й таємно волинська природа з глибокою і ніжною душею самої поетки. Справді, це твір автобіографічний в найвищому розумінні цього слова — в ньому відбилося духове життя Лесі Українки, її інтелект, глибока ніжність її психіки, сильний поетичний порив, увесь лябіринт її душі, життя й думок. Етап, на якому станула Леся Українка, творячи цю драму-феєрію, Євшан називає не літературним символізмом, а просто *символічним мисленням.* [277]

Ритми "Лісової пісні" найрізноманітніші. Кожен образ, кожен настрій має відповідну для себе ритмічну схему. Ритми ці часто-густо скидаються на народні — в цьому виявилося досконале знання Лесею Українкою народньої нашої пісні, нашого фолкльору. Не дурно ж писала вона колись К. Квітці, що вона вихована на фолкльорі, як англієць на Біблії. До цього, як ми згадували раніш, у значній мірі прислужилися і її мати, і дядько М.Драгоманів. Знаючи, що мало хто тямить у тих ритмах та розмірах, Леся звертається до матері з проханням продержати коректу "Лісової пісні": "Якби мені не сором нав'язувати тобі ще лишню роботу, то просила б тебе продержати ту коректу, бо я їм нікому не вірю — з них там ніхто нічого в тих розмірах не тямить. Вже на цей раз я прошу тебе зовсім щиро зважити, чи це для тебе не утяжливо, і якщо ні, то таки буду просить це взяти на себе". [278]

Аналогією до "Лісової пісні" буде до певної міри "Затоплений дзвін" Гавптмана, але "Лісова пісня" глибша й тепліша. Можливо, що тема її дійсно викликана цим твором німецького письменника.

XVII

Драма "Камінний господар" темою своєю наближається до "Лісової пісні". Сюжет Дон-Жуана належить до так званих мандрівних сюжетів і розроблявся малощо не в кожному з европейських письменств. Виник він дуже давно, ще тоді, мабуть, як родинне

---

274. Надруковано: "почували".

275. Цей дядько, Лев Скулинський, відповідає, очевидно, тому дядькові Левові, якого знаходимо серед персонажів драми-феєрії.

276. Недруковані листи Лесі Українки. ЧШ, 8, 241, X., 1923.

277. М. Євшан. Леся Українка, ЛНВ, 1913, X, 54.

278. Недруковані листи Лесі Українки. ЧШ, 8, 242, X., 1923.

життя починало тільки народжуватись, як жінка переставала бути спільною власністю цілого роду. На протязі багатьох століть він пережив складну еволюцію, поки не вилився в форму боротьби двох різних світоглядів — гедоністичного й моралістичного.

Дон-Жуан та донна Анна близько стоять одне до одного. Дон-Жуан — це лицар волі, який боїться заплутатись в сітях людського життя й тому стоїть поза межами його. Він існує незалежно від громади, не визнаючи її законів та звичаїв, ховається в печерах, плаває з піратами, живе контрабандою. Він звик тільки брати в коханні, приймати всякі жертви, але сам не жертвує нічим. З-за нього якась циганка покинула табір, мореска отруїла брата, а отруївши, пішла в черниці. Толедська рабинівна зреклася для нього віри й потім утопилась. Їдучи у вигнання, він підмовив щонайсвятішу абатису, онуку самого інквізитора, яка потім держала таверну для контрабандистів. Жінку алькада хотів він викрасти, але алькад її убив і т. д., і т. д. Проте ж усі ці успіхи не задовольняють неврівноваженої й бунтівничої душі цього зальотника. Він шукає ідейно рівної йому жінки й, нарешті, таку знаходить в особі донни Анни. Анна — це та сильна жінка, про яку він марив усе своє життя. Їй також подобається Дон-Жуан, бо в ньому бачить вона великий порив, сильний ентузіязм, яких їй якраз бракує. Вона ввижає себе молодою принцесою, що сидить в міцному та суворому замкові на стрімкій неприступній горі. Ніхто не може до неї доступитися на кручу, вбиваються і лицарі, і коні, добуваючись на гору, і кров червоними стрічками обвиває підгір'я. Така жорстока в неї мрія! Щасливим лицарем, що може вилізти на гору й доступити руки й серця принцеси, є Дон-Жуан. Між ним та Анною починається кохання, яке штовхає його, цільного й безпосереднього, на трагічний шлях. Він — вільна перелітна птиця, вона — замкнена в мурах замку принцеса, закована в залізо влади дружина командора. Для нього існує тільки кохання й воля, для неї — кохання й влада. Дон-Жуан у своєму коханні заходить так далеко, що мусить залишити вільне життя й думати про те, як би пристосуватися до громадянства. Донна Анна збудила в ньому честолюбні змагання, і він ради кохання робить одну уступку за одною і врешті втрачає зовсім волю. Гедоністичні настрої вбивають у ньому індивідуальність, волю, і він гине через зраду собі самому. Убивши командора, він згоджується на законний шлюб з донною Анною, навіть на командорство, що суперечить самій його природі. Давнього Дон-Жуана, лицаря волі, вже немає — на його місці з'явився новий Дон-Жуан, прихильник і захисник еспанської аристократії. Він сам це добре розуміє, коли каже:

От і замкнулася камінна брама!
Як несподівано скінчилась казка!
З принцесою і лицар у в'язниці!

Лицар волі одягає білого командорського плаща, щоб кров'ю й слізьми сполучувати каміння сили й влади для вічної будови слави. Глянувши в свічадо, він не впізнає себе:

Де я? Мене нема... Це він... камінний!

Із свічада виступає постать командора, іде важкою камінною ходою просто до Дон-Жуана і, поставивши лівицею донну Анну на коліна, правицю кладе на серце Дон-Жуанові. Дон-Жуан застиває, поражений смертельним остовпінням.

Цікаво, як розуміла цю драму сама Леся Українка. Від Л. М. Старицької-Черняхівської ми довідалися, що в одному з Лесиних листів, писаних до неї, було пояснення до цієї драми.[279] З листа видно, що герої п'єси символізують собою революцію. Дон-Жуан бореться з старим порядком, як бореться з ним і донна Анна, — тільки методи боротьби у них неоднакові. В той час як донна Анна визнає боротьбу раціональною тільки в тім разі, коли в руках є влада, Дон-Жуан, навпаки, відстоює ту думку, що влади не мусить бути жодної. Перемагає перша точка погляду. Послухавшись донни Анни, Дон-Жуан надягає командорського плаща й кам'яніє. Таким чином у цьому творі Леся Українка виявляє анархістське розуміння революції — вона виступає проти "політики".

Як передає К. В. Квітка, думка про "Камінного господаря" виникла у Лесі в зв'язку з читанням "Каменного гостя" Пушкіна. Сталося це в Хоні, куди було їй надіслано Поліванівське видання творів Пушкіна.

Така була творча путь, що її пройшла Леся Українка протягом свого недовгого життя. Почавши з несамостійних, слабеньких віршів, на яких позначилися впливи і українських, і німецьких, і французьких, і польських письменників, під кінець своєї літературної діяльности дала вона цілком ориґінальні й високо художні твори — шедеври в повному розумінні цього слова. Сюди належать "Віла-Посестра", "Лісова пісня", "Адвокат Мартіян", "Камінний господар" та "Оргія". Творами цими, як і іншими, Леся Українка здобула собі безсмертне ім'я, бо через них ми прилучилися до европейського письменства, до культури всесвітньої. В історії українського письменства вона починає нову добу.

Ще з більшим подивом ми приймем творчість Українки, коли пригадаємо, що її поеми й драми з'явилися в нашому сірому, без-

---

279. Як було вже завважено раніш, листи Лесі Українки до Л. Старицької-Черняхівської пропали: їх було понищено коло 1920-го року в Києві.

просвітньому житті якось раптово, несподівано. Момент появи їх нагадує ті *сутужні* часи, коли уперше залунав могутній голос "Кобзаря". Вони з'явилися в ті мертві часи Миколаївської реакції, коли і в письменстві, і в житті панували *безнадійність і тиша,* коли суспільство українське з розпуки впадало в апатію, і не було ні в чому творчого пориву. Леся Українка могла творити в цей час тільки тому, що *вірила проти надії,* робила наперекір самому життю. Була вона тривожною й непокірною, читаючи невільничі думи в серцях сучасників, своїми словами-блискавицями будила їх зо сну, розбивала *прометеїстичним поривом* темні сили реакції, піснею перемагала всі дисонанси життя. Вона стояла значно вище середнього рівня свого часу і тому так свідомо й непохитно йшла до своєї мети, протиставлячи себе цілому суспільству.

Леся Українка жила в переломову добу, коли імперіялізм і соціялізм змагалися не на життя, а на смерть, коли мали впасти підвалини старого ладу й народитися основи нового життя. За нове соціялістичне суспільство боролася вона, доводячи, що ніщо не зробиться само собою, що викупляючу силу для кляс і націй має тільки кров. Вона знала, що перекинеться світ, повстане страшне рушення землі і з громом упадуть міцні будови імперіялізму. І ясно було їй, що після цієї соціяльної катастрофи спадуть *всесвітні* окови рабства й настане велике визволення для всіх трудящих і поневолених. Як Кассандра її в своїй кривавій візії передбачала вона велику революцію, що на руїні сваволі й насильства збудує прекрасне нове життя.

ПОЕМА ЛЕСІ УКРАЇНКИ "ВІЛА-ПОСЕСТРА" НА ТЛІ СЕРБСЬКОГО ТА УКРАЇНСЬКОГО ЕПОСУ.*

I.

Про "Вілу-Посестру", що її вперше друковано 1911 р.,[1] українська критика не сказала сливе нічого: ми не маємо жадної статті про цю поему, жадної рецензії на неї, як не рахувати коротеньких згадок про неї, що є в підручниках українського письменства, або в розвідках загального характеру про життя й творчість Лесі Українки, які з'явилися останніми часами.[2] Проте не так брак критичної літератури, як брак відповідних письмових документів, листів, щоденників тощо, утрудняє становище історика письменства. У тих матеріялах, що їх чотири роки тому подав у "Червоному Шляху" Ів. Ткаченко[3] й що ми їх уже використали для своєї попередньої розвідки про життя й творчість Лесі Українки, немає нічого такого, що б стосувалося до "Віли-Посестри", а нові матеріяли в поточній журнальній пресі не з'являлися.

За браком нових документальних даних, не можна як слід розв'язати деяких питань, напр., питання про те, чи поему задумано відразу в цілому, чи ні, або питання про те, як треба розшифровувати символіку образів у цьому творі.

На перше питання можна було б відповісти тільки тоді, коли б у

---

*Вперше опублікована в Записках Історично-філологічного Відділу ВУАН, кн. XXIII, Київ, 1929, стор. 125-175.

1. Див. "Літер.-наук. вістник" за 1911 р., ч. XII; пізніше "Віла-Посестра" ввійшла в збірку "Поеми" (К., 1920), у 2-й том, "Творів" (вид. "Книгоспілки", К., 1924) та в 3-й том "Творів" (вид. "Книгоспілки", К., 1927).

2. Див. П. Филипович, передмова до "Поем", К., 1920, стор. X; Ол. Дорошкевич, Підручник іст. укр. літ., К., 1924, стор. 267; М. Драй-Хмара, Леся Українка, К. 1926, стор. 146-148.

3. Недруковані листи М. Драгоманова до Лесі Українки, "Червон. шлях", 1923, IV-V, стор. 187-200; Недруковані листи Лесі Українки до матери, "Червон. шлях", 1923, VI-VII, стор. 187-196, та VIII, стор. 241-252.

нас був або попередній плян поеми, або її конспект, або взагалі якісь документальні дані, що з них видно було б, як постала первісна концепція поеми. Нічого цього не маємо. Ми тільки знаємо з слів К. В. Квітки, що "Вілу-Посестру" задумала Леся Українка давно, що першу її частину вона написала ще до знайомства з ним, тобто ще до 1898 року, а другу — безпосередньо перед "Лісовою піснею", дата викінчення якої — 25 липня ст. ст. 1911 р.[4]

Не бачивши оригіналу поеми, ми спочатку гадали, виходячи знову ж з слів К. В. Квітки, що перша частина приблизно дорівнюється другій. Влітку 1927 року нам довелося побачити цей оригінал, що переховується у К. В. Квітки, і звірити його з друкованим текстом. Розглянувши оригінал поеми, ми переконалися, що спочатку Леся Українка написала не половину, а приблизно 2/3 її, точніше — 213 рядків; 109 же рядків вона написала через кільканадцять років після цього. Перша частина твору закінчується в тому місці, де побратим, промовляючи до віли в темниці, скаржиться їй на своє горе. Останні рядки її:

Вже мені сириця тіло ззіла,
а залізо кості перегризло,
а темниця очі помутила,
горде серце висушив той сором,
що зламав я сам почесну зброю
і живим до рук віддався туркам.
Вже мені тепер життя немиле,
чи в темниці, чи на вільній волі[5].

На підставі чого ми переконалися в тому, що якраз оцими віршами закінчується перша частина поеми? Поперше, ці вірші, як і всі попередні, писані на папері, одного формату, а дальші, починаючи з рядка: "Шкода праці, любая посестро!", писані на папері іншого формату; цей останній тонший і гірший від того, на якому вміщено вищенаведені вірші (№6 якогось акц. т-в-а). Подруге, п'ять чверточок першого формату зібгані посередині, якісь залежалі й мають на собі жовтаві плями; це показує, що вони кільканадцять років десь лежали в книжці, або в папці. Потретє, письмо на папері другого формату має трошки інший характер, ніж письмо на папері першого формату (обидві частини писані олівцем). Почетверте, в першому письмі скрізь маємо написання, *чі,* а в другому — скрізь *чи*. Поп'яте, в кінці остан-

4. М. Драй-Хмара, "Леся Українка", 146-147.
5. Леся Українка, "Твори", т. II, стор. 129-130, вид. "Книгоспілка", К. 1924.

нього з наведених вище рядків зроблено дві риски нігтем і поставлено такого значка :); очевидячки, ці риски й цей значок мали показувати, що тут закінчується перша частина поеми.

Перерва між написанням першої частини поеми, що становить 2/3 всього твору, та написанням другої її частини, що становить 1/3 всього твору, тяглася, як ми бачили, що найменше 13 років. Само собою виникає питання, чи не відбилася ця довга перерва на концепції цілого твору. Можна, звичайно, припускати, що ця концепція постала в уяві Лесі Українки відразу. На це вказує, напр., конспект задуманої поеми, що її обіцяла написати поетка для київського літературного альманаху "Арго". В конспекті, що його подає мати письменниці Олена Пчілка, розроблено сюжет цілої поеми.[6] Проте й тут були вагання: Лесина мати пише, що остання редакція пляну задуманої поеми, яку вона, власне, й зафіксувала, дуже відмінна від попередньої. Так, напр., у першій редакції поема мала закінчуватися прокляттям, у другій же останнім акордом мала бути молитва до Геліоса. Якийсь час поетка, розроблявши сюжет поеми, вагалася. Ці вагання закінчилися тим, що вона ще перед тим, як почати писати поему, спинилася на одному з варіянтів її пляну. А втім можна гадати й інакше, а саме, що спочатку в уяві Лесі Українки постав тільки мотив першої частини "Віли-Посестри", мотив визволення юнака з в'язниці, а згодом, коли вона закінчувала поему, постав мотив другої її частини, мотив убивства юнака, що втратив віру в життя. Могло бути, що спочатку письменниця думала про один фінал, скажімо, радісний, оптимістичний, а згодом, вже закінчуючи твір, дала інший, сумний, песимістичний. Останню думку підпирає той факт, що від того часу, коли написано першу частину поеми, до того, коли написано другу її частину, минуло не менше, як 13 років. Це — чималий інтервал: під час цього інтервалу можна було, передумавши, змінити первісну концепцію поеми. За браком певних документальних даних, ми в цьому разі не можемо вийти за межі здогадів, але маємо право, аналізуючи цей твір, розглядати складові його частини окремо, в хронологічному порядку, так, як вони вийшли з-під пера письменниці.

Останніми часами ми здобули коли не документальні, то будь-що-будь певні дані щодо генези "Віли-Посестри", і ці дані потверджують цілком нашу гіпотезу. Мати Лесі Українки Олена Пчілка розповіла нам, що "Віла-Посестра" має дві редакції; з них дійшла до нас тільки друга, остання. Першу ранню редакцію поеми, писану ще, мабуть, у 80-х роках, очевидячки, затрачено. Щодо композиції вона

6. Див. літер. альм. "Арго", кн. I. 40.

була простіша проти другої й не мала того трагічного розв'язання, яке характеризує останню. Взагалі зміст її був лагідніший і радісніший. Другу редакцію поеми писано, як ми знаємо, двічі. Коли написано другу частину її, відомо точно, але щодо першої частини, то досі ми знали тільки terminus ante quem (1898 р.), тепер же знаємо й terminus post quem: це як переказала нам Олена Пчілка, 1895 рік, коли Леся повернулася з Болгарії додому. Отже, першу частину "Віли-Посестри" у другій редакції написано між 1895 та 1898 роками. Первісна концепція поеми у другій редакції, як гадає Олена Пчілка, мало чим одрізнялася від концепції поеми в першій редакції. Радикально змінено цю концепцію вже тоді, як письменниця, закінчуючи свій твір, писала фінал його.

В цілому "Віла-Посестра" — твір ориґінальний. Принаймні, в тих джерелах, що були приступні нам, ми не знаходили такої теми, яку розвивала у "Вілі-Посестрі" Леся Українка, тобто не натрапляли на поєднання обох мотивів — мотиву визволення юнака з в'язниці й мотиву його вбивства. Такої самої думки щодо ориґінальности "Віли-Посестри" й К.В. Квітка.

Слов'янські та західньоевропейські пісні про дівчину, що визволяє в'язня з в'язниці, зібрав і вистудіював І. Сазонович,[7] але в його праці не наведено жадної пісні, де були б поєднані обидва вищезазначені мотиви. Три головні моменти відзначає він у всіх цих піснях: 1) чоловік потрапляє в тяжку неволю; 2) сестра, або жінка, довідавшись про це, перевдягається за вояка й визволяє його; 3) обдурений ворог побивається найбільше тому, що його піддурила жінка.[8] Як бачимо, жадного натяку на вбивство в'язня немає.

Отже, про "Вілу-Посестру" в цілому ми можемо сказати, що це твір ориґінальний. Але цього не можна сказати про першу частину поеми та про окремі моменти з першої й другої її частин. "Віла-Посестра" — це гарна мозаїка, де ориґінальне сплітається з запозиченим, де елементи південнослов'янського, а почасти й українського, епосу гаромонійно поєднуються з елементами власної творчости поетки.

В чому ж виявився вплив чужого епосу на "Вілу-Посестру" і чому ми вважаємо, що це був не якийсь інший,а саме південнослов'янський епос? На останнє запитання не важко відповісти: сама назва твору дає привід гадати так. У центрі поеми стоїть образ віли. Віла — це мітична істота, що скидається на нашу русалку, або мавку й що дуже

7. Див. його "Пѣсни о Дѣвушкѣ-воинѣ и былины о Ставрѣ Годиновичѣ", Варш., 1886.

8. Там само, 43.

часто виступає в південнослов'янському, тобто сербському та болгарському народному епосі. Найчастіше вона виступає, коли комусь загрожує небезпека, захищаючи юнаків, своїх побратимів, даючи їм поради тощо. Це, так би мовити, віла добра. Але бувають і лихі віли, що заздрять на людське щастя й руйнують його.[9] Леся Українка взяла собі за героїню вілу добру, вілу-визволительку.

Образ віли, як і образ мавки з "Лісової пісні", постав в уяві поетки дуже рано, ще в дитинстві, і є він, як свідичить К.В. Квітка, один з найулюбленіших її образів. Жіночі героїчні постаті взагалі їй до вподоби були: в ранньому періоді творчости у неї фігурують, напр., Сафо, Марія Стюарт, русалка, Даліла, Жанна, грішниця, Іфіґенія, Ра-Менеїс, Міріям, пізніше — Ізольда, Кассандра, Тірца, Прісцілла, Айша, Йоганна, Оксана, Донна Анна, мавка й багато інших. Та з усіх цих постатів найлюбіші їй були постаті мавки й віли. Характерно, що обидва ці образи вона виношувала в душі, чи, як вона сама каже, "в умі держала",[10] протягом мало не всього свого життя.

Як саме і в яких умовах зародився в Лесиній уяві образ мавки, ми довідуємося з її листа до матері, де вона говорить про вплив на неї волинської природи й волинської народньої поезії.[11] Але як міг зародитися за дитячих років образ віли, коли віли, як такої, ні в наших піснях, ні в нашому епосі, ні взагалі в словесній творчості нашого народу, з якою дуже рано через матір обізналася Леся Українка, немає? Очевидно, образ віли постав в уяві письменниці трохи пізніше, ніж образ мавки, і при тому постав не підо впливом усних оповідань матері, чи українських народних пісень, а підо впливом книжним. Ми особисто думаємо, що книжка М.Старицького"Сербські народні думи і пісні", видана в Києві 1876 р. тобто тоді, як Лесі було 5 років, у першу чергу спричинилася до написання поеми. До рук Лесиної матері, яка дуже цікавилася українським фолкльором, не могла не попасти ще в 70-ті роки книжка Старицького, з яким родина Косачів мала дружні стосунки, а Лесю Українку не могла не зацікавити книжка, присвячена її дядькові Михайлові Драгоманову, з яким вона ще замолоду підтримувала духовні зв'язки. Останніми часами довідалися ми від М.В. Кривинюка, що цю книжку залюбки читали в

9. Пор., напр., сербську думу "Марко Краљевић и вила" (В.С. Караџић "Срп. нар. пјесме", II, №38), де оповідається, як віла Равійола прострелила горло й серце воєводі Мілошеві за те, що той співав краще від неї, або думу "Зидање Скадра" (Там само, II, №26), де віла вимагає навіть людської жертви. Про злих віл див. також у Потебні ("Объясненія малор. и сродн. нар. пѣсенъ", II, В., 1887, 376-381).

10. Недруковані листи Лесі Українки, "Черв. шлях", 1923, VIII, 241.

11. Там само, 1923, VIII, 241.

родині Косачів і що була вона від частого вживання дуже пошарпана й пом'ята. Отже, на нашу думку, образ віли постав в уяві Лесі Українки якраз у зв'язку з читанням згаданої книжки Старицького. Цієї думки не заперечує й К.В. Квітка, а Олена Пчілка вважає вплив "Сербських народніх дум" на Лесю за безперечний факт. Від неї ж ми довідалися, що Леся ще в дитинстві, граючися з однолітками, любила звати себе "біла віла". "Сербські народні думи" Старицького Леся читала, на думку Олени Пчілки, або в кінці 70-х, або початку 80-х рр.

Чи були ще якісь літературні чинники, що стимулювали, поруч з "Сербськими народніми думами", образ віли-посестри? Навряд, а якщо й були, то вони відогравали другорядну, або й третьорядну ролю, бо "Вілу-Посестру" з книжкою Старицького зв'язує, як побачимо далі, цілий ряд моментів суто формального порядку. Може, Леся Українка замолоду читала якусь українську, або російську, або німецьку етнографічну розвідку, де згадується про віл? Може, хоча й важко припустити, щоб за дитячих, ба навіть юнацьких, років її цікавили наукові етнографічні праці. З слів Олени Пчілки ми знаємо, що в бібліотеці Косачів була етнографічна розвідка А. Афанасьєва: "Поэтическія воззрѣнія славянъ на природу" (М. 1866-69). У III томі цієї праці є цілий розділ (XXIII), де говориться про німф, русалок, віл, самовіл, самодив, лебединих дів тощо. Зветься цей розділ — "Облачныя жены и дѣвы".[12] Ми гадаємо, що Леся Українка читала цю розвідку, власне, той розділ, де Афанасьєв розповідає за віл, бо деякі моменти в поемі можна пояснити тільки відповідними місцями з цього розділу. Про ці моменти мова буде далі. В генезі "Віли-Посестри", звичайно, і книжка Афанасьєва відограє якусь ролю, але на першому місці стоять безперечно "Сербські народні думи" Старицького, які Леся Українка читала, мабуть, значно раніше, ніж Афанасьєва.

У нас була ще думка, що "Вілу-Посестру" Леся Українка написала після своєї мандрівки до Софії, після того, як вона вивчила там болгарську мову й могла, значить, безпосередньо обізнатися з болгарським народнім епосом. Але, прочитавши "Сербські народні думи" Старицького, порівнявши їх з "Вілою-Посестрою" й побачивши, що вони мають багато спільного, ми від цієї думки відмовилися. Окрім того, ми маємо від К.В. Квітки такі відомості: 1) образ віли Леся Українка плекала ще з дитячих років; 2) свій твір вона завсіди зв'язувала не з болгарським, а якраз з сербським епосом. Обидва ці факти потверджують нашу думку про те, що за вихідний пункт для Лесі

---

12. А. Афанасьевъ. "Поэтич. воззрѣнія славянъ на природу". М., 1869, III, 117-194.

Українки була книжка Старицького, а не щось інше. Звичайно, проживавши в Софії, Леся в бібліотеці Драгоманова та Шишманова читала болгарські й сербські книжки. Від Олени Пчілки ми почули, напр., як Леся вивчала сербську мову, як їй важко було навчитися вимовляти сербське складотворче *р*. Приїхавши з Софії додому, вона хвалилася, що вже наламала собі язика, уміє вгадувати значення сербських слів, але ще не наважується читати вголос. Серед тих болгарських та сербських книжок, що їх Леся читала в Софії, були мабуть, і збірники пісень та дум народніх. Але що нового могла знайти в них Леся Українка, коли вона вже читала перед тим в Старицького, і Афанасьєва? В останнього наведено мало не всі приклади з сербських та болгарських пісень, де мова мовиться про віл, — отже, Лесі не було, власне, й рації спеціяльно для своєї поеми перечитувати болгарський та сербський епос. Проте ми гадаємо, що вона дещо читала з болгарських та сербських народніх дум, і це могло підсилити й освіжити її інтерес до "Віли-Посестри", яку вона вже пробувала перед тим писати (1-ша редакція).

Книжка Старицького — це переклад з сербської мови. Сюди ввійшли переважно юнацькі думи сербського епосу, що їх зібрав і видав відомий сербський учений Вук Стефанович Караджіч у 1-й половині XIX в. Старицький використав головно II-й том Вукової збірки: з нього він переклав аж 42 пісні, тим часом як з I-го тому — тільки одну пісню, а з видання 1833 р. — тільки дві пісні. Окрім Вукової збірки, Старицький ще використав збірку "Пісні Чорног. і Герцегов". (4 пісні), збірку "Пісні Босн. і Герцегов". (2 пісні) та якусь невідому нам збірку "С.Н.Д." (1 пісня).

"Сербські народні думи" становлять першу частину видання, що його задумав Старицький. До цієї частини ввійшли виключно юнацькі думи, тобто героїчні та історичні, в яких відбилася славетна боротьба маленького сербського народу з турецькою навалою. "Я по змозі дотримувався хронологічного порядку, — пише Старицький у передмові, — і вибрав найхарактерніші думи з доби дотурецької, порівняно бідно зображеної; але зате добу самої боротьби, що найяскравіше відбилася в народній поезії сербів, я намагався подати якнайповніше, і тому в мене думи про царя Лазаря й Косовську битву перекладено майже всі; з дум про Марка Королевича, улюбленого сербського героя, не ввійшли до перекладу тільки найменш характерні; далі I-ша частина закінчується небагатьма думами з гайдуцького періоду, що частково відповідає нашому гайдамацькому".[13] До 2-ої

13. М. Старицький. "Сербські народні думи і пісні", К., 1876, передмова II-III.

частини видання ввійшли всі побутові та жіночі пісні, до 3-ої — обрядові пісні та історичний нарис придунайських слов'ян, але 2-га й 3-я частини "з незалежних від перекладача обставин" у світ не вийшли.

Розгорнувши книжку Старицького, Леся Українка могла вже в першій пісні, на першій таки сторінці, надибати слово віла, до якого зроблено таку примітку: "Віла — дівоча істота, що живе по горах, подібна до нашої русалки, або краще — мавки. Тільки віла сербська більше доброчинна, ніж злочинна; вона дуже гарна, має чудовий голос; часами жартує з юнаками, а більше піклується про них і про Сербію".[14] Оця примітка та ті пісні, де виступає віла, і були, на нашу думку, за перший імпульс до створення образу віли-посестри.

Читавши книжку сербських юнацьких пісень, Леся, мабуть, пильну увагу звертала на багатство фантастичного елементу, бо цю фантастику сербського епосу вона згодом перенесла до своєї поеми. У неї крилатий кінь літає попід хмари; віла розмовляє з ним; напускає туману й насилає твердий сон на варту; махнувши завивалом, пускає блискавиці й пропалює темничні двері і т. ін., і т. ін. Така ось фантастика значно більшою мірою характеризує сербський епос, ніж який інший, скажімо, український. Правда Леся Українка не бере обіруч усю ту фантастику, що є в сербському епосі, а виявляє деяку супроти нього поміркованість. Качіч-Міошіч, хорватський поет XVIII в., що теж наслідував сербські народні пісні, значно суворіше поставився до фантастики юнацького епосу: він її на кожному році оминав, ставлячи на першому пляні історичну істину.[15] Навпаки, французький письменник початку XIX в. Меріме, що 1827 р. видав у Парижі книжку під заголовком "La Guzla, ou choix de Poësies Illyriques, recuellies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l'Herzegowine", якою дуже вдало містифікував своїх сучасників, серед них і Пушкіна, запевняючи їх у тому, що це справжня іллірійська, тобто сербська, народня поезія, — ще прибільшив фантастичний елемент сербської народньої пісні. Лесі Українці належить середнє місце поміж Качічем-Міошічем та Меріме щодо наслідування фантастики сербського героїчного епосу.

Чому око Лесі Українки спинилося саме на сербському епосі? Чому вона не вдалася до українського епосу, що його опрацювали й видали проф. Антонович та її дядько трохи чи не в той самий час, коли вийшла між люди й книжка перекладів Старицького?[16] Чому її не зацікавив великоруський або німецький епос? Річ у тім, що

14. Там само І, прим. І.

15. Див. його "Razgovor ugodni naroda slovinskoga", Zagreb, 1899, стор. 1-2.

16. 2-й том. "Истор. пѣсенъ малор. нар." вийшов у світ р. 1875, а того самого року книжка Старицького пройшла через цензуру.

сербський юнацький епос співзвучний тим темам, що їх розробляла письменниця до 1898 року й трохи згодом. Лесю Українку, що горіла в той час активною любов'ю до пригнобленої батьківщини й шукала героїчних тем у чужих літературах, не міг не захопити сербський епос і не зачарувати своєю простотою й щирістю, величністю образів та трагічною красою. Сербські думи косівського циклу не раз і не два ставлять проблему державности й волі, розв'язуючи її завсіди однаково: або перемогти, або чесно згинути. Найгірше — і з цим вони не погоджуються, і проти цього вони протестують — це живим дістатися в неволю. Остання думка, власне кажучи, і є провідна думка поеми "Віла-Посестра". Керуючись цією думкою, ні один з 9-х братів цариці Милиці не хоче залишитися вдома, щоб доглянути сестру, а їде на Косове, щоб пролити там свою кров за сербську державу. Навіть слуга Голубан, якому наказано залишитися коло цариці, тікає від неї на поле бою. Чому? На це ясно відповідає дума:

Краще в бої лицарем вмирати,
ніж зостатись бабієм зрадливим. [17]

Народне сумління не могло помиритися з фактом зради, і тому сербська дума так картає за ганебний вчинок Бранковіча Вука, що зрадив Лазаря на Косовім. Навпаки, вона величає й прославляє героїчну смерть воєводи Милоша, що, поїхавши до турецького табору, щоб забити султана Мурата, вмирає там страшною смертю. Отже, ідеологічна суть "Сербських народніх дум" цілком відповідає ідеологічній суті "Віли-Посестри" та тих Лесиних творів, що їх писала вона перед 1898-м роком та трохи пізніше.

У передмові до "Сербських народніх дум" Старицький проводить паралелю поміж народом українським та сербським, вбачаючи в них спільні риси і спільну долю.

"Серби й українці, — пише він, — особливо багаті на свою народню поезію; в їх думах і піснях відбилося все бурхливе минуле цих багатостраждальних народів, виповнене трагічною боротьбою за свободу. Але в той час, як українці, під тиском історичної долі та минулої панщини, почали забувати свої думи, заступаючи їх, частково під впливом культури, льокайськими куплетами, — серби зуміли зберегти у своїй пам'яті всю незайману принадність епічної поезії і мови; у них навіть і до сьогодні б'ється колишнє богатирське серце, вони і тепер живуть колишнім епічним життям, завершуючи в наш час останній акт кривавої, нерівної боротьби з ворогом гнобителем. Українці за своєю кревною спорідненістю, за своїм минулим, за типом, за багатьма побутовими рисами, за мовою і, нарешті, за симпатіями

17. М. Старицький, "Сербські народні думи і пісні", 237.

надзвичайно близькі до придунайських слов'ян; ця подібність відбилась і в народній поезії. А між тим з цією поезією придунайських братів наша спільнота обізнана дуже мало; українською мовою, найпридатнішою для передачі епічного тону цих дум, досі нічого не було перекладено. Ось чому я відважився зробити початок у цій справі, щоб познайомити земляків своїх з сербською народньою поезією". [18]

Передмова ця недвозначно натякає, що не тільки епічний тон сербських дум можна віддавати українською мовою, а можна й боротися за волю так, як боролися серби. Така думка була якраз люба бунтівничій душі Лесі Українки, і тому, вона й одважилася спробувати свою силу на сербському епосі, тим більше, що почин у цій справі зробив уже Старицьикй, в якого вона довгенько вчилася творчого ремества.

Вище ми вже були зазначили, що мотив визволення юнака з темниці, розроблений у першій частині Лесиної поеми, не є оригінальний: часто-густо трапляється він у сербському епосі взагалі, а в "Сербських народніх думах" Старицького зокрема. [19] Так, приміром, у думі "Марко в татарській темниці" [20] оповідається про те, як капітан Дойчин визволив Марка з темниці. У цій думі в ролі визволителя виступає чоловік, Марків побратим. Але в сербській народній поезії поширений і інший варіянт цього мотиву, де юнака з темниці визволяє жінка, здебільшого перебрана в чоловічу одежу. [21] Цей варіянт якраз і відповідає тому, що маємо в поемі Лесі Українки, тільки Лесина віла перевдягається не в чоловічу одеежу, а в одежу туркені-селянки. В "Сербських народніх думах" Старицького натрапляємо на дві такі думи, де в'язня з темниці визволяє дівчина. Перша з них — "Весілля Радула Волошина", [22] в якій розповідається

---

18. Там само, передмова I-II.

19. Крім того, його ще можна знайти в народній поезії болгар, українців, великоросів та в народній поезії західньоевропейських народів. І. Сазонович гадає, що в цьому мотиві ми маємо діло з так званим мандрівним сюжетом. Виник він, як гадає Сазонович, уперше в Сербії, можливо в Дубровнику, а відтіля поширювався, з одного боку, на схід, а, з другого боку, на захід. На сході він одбився в болгарських піснях, в українських колядках та думах і, нарешті, в російській билині про Ставра Годиновича; на заході — в італійських, еспанських, португальських та провансальських піснях і казках ("Пѣсни о дѣвушкѣ-воинѣ и былины о Ставрѣ Годиновичѣ", стор. 48, 93, 111, 123 та 171-172).

20. М. Старицький. "Сербські народні думи", 381.

21. "Мотив порятунку чоловіка переодягненою жінкою, дружиною або сестрою, каже Безсонов, — загальний як для болгарських, та і для сербських пісень" ("Болгарскія пѣсни", 1855, в. I, 68).

22. М. Старицький, "Сербські народні думи", 39.

про те, як дівчина-наречена визволила двох братів з неволі; друга — "Короленко Марко і арапського короля дочка", [23] в якій розказується, як королівна-арапка визволила Марка з темниці. [24] Леся Українка не могла не знати про цей мотив, коли вона читала сербські думи в перекладі Старицького, а що вона читала їх, то це потверджує і свідчення М. В. Кривинюка та Олени Пчілки, і порівняльна аналіза стилю її поеми та перекладу Старицького, про що мова буде далі. Отже, можна гадати, що основний мотив про визволення юнака з неволі Леся Українка взяла із сербського епосу, хоча є він і в "Историческихъ пѣсняхъ малорусскаго народа" Антоновича та Драгоманова (дума про "Марусю Богуславку". [25]

1891 року в "Колосках" [26] В. Чайченко (Б. Грінченко) видрукував "Думу про княгиню-кобзаря", що її написано на весні 1890 року. Зміст цієї "Думи" такий: молодий князь виступає з військом у похід проти турка; турки розбивають князеве військо, а самого його забирають у полон: три роки пробуває князь у турецьких кайданах, а на четвертий передає звістку своїй дружині, щоб та визволяла його; відтявши собі княгиня косу, передягнувшись у звичайну чоловічу одежу та взявши кобзу, іде до турецької землі; прийшовши вона до царя турецького, грає на кобзу, співає й звеселяє йому душу; три дні вона грає й співає перед царем; останньому це так сподобалося, що він запропонував кобзареві залишитися в нього й бути йому за брата; кобзар не хоче, бо в нього є старенькі батьки, які сумуватимуть без нього; тоді цар йому каже, щоб він попросив щось у нього для себе; кобзар прохає дати йому в товариші якогось невільника і, діставши згоду, вибирає з невільників князя; повертавшись із ним кобзар додому, перед самим домом прощається й раніше туди прибуває, ніж князь; там він знову передягається в княгинину одежу; прийшовши князь додому вітається з княгиненю, але холодно: він лихий на неї за те, що вона його не визволяла з неволі; почувши від райців-князьків, що княгині довго не

23. Там само, 377.

24. Про інші варіянти цього мотиву, слов'янські та романські, див. у Сазоновича. Ми й собі могли б іще додати декілька варіянтів і з Вука Караджіча, і з Качіча-Міошіча, і з Безсонова, і з Качановського, але цього не робимо тому, що це стоїть поза межами нашої теми. Звертаємо увагу лиш на варіянт Качановського, де юнака Секулу визволяють не прості жінки, а віли-самовіли ("Памятники болгар, нар. творчества", II. 1882, No. 148).

25. Антоновичъ и Драгомановъ."Истор. пѣсни малор. нар." К., 1874, I, 230.

26. Б. Гринченко. "Колоскы". Збирныкъ казокъ та оповиданнивъ Одеса, 1891, No 24, 71-79. "Думу про княгиню-кобзаря" Грінченко друкував окремо ще в Харкові 1894 р. (на окладинці — 1893), стор. 1-14. Пізніше вона ввійшла у "Книгу казок віршом", що її друковано у Львові 1894 р. в Одесі — 1895 р. та в Києві — 1914 р.

було вдома, князь учиняє над нею суд, і цей засуджує її скарати на горло; прийшовши князь до світлиці, де сиділа під замком княгиня, бачить, що там замість неї сидить кобзар; уздрівши князя, цей і каже: "Ой який же тепер світ настав, що чоловік своєї жінки не пізнав"; кобзар скидає з себе чоловічу одежу, і тоді князь і всі інші впізнають княгиню; князь прохає дружину, щоб та простила йому, і вчиняє великий бенкет. Про цю думу сам Грінченко пише:

"Княгиня-кобзар"..., що передруковувалась декілька раз (між іншим, у збірнику моїх віршованих казок "Книга казок віршем", Львів 1894, і Одеса 1896) і відзначена в одному з учених досліджень як народній український твір, є мій власний твір, написаний, у формі кобзарської думи, на сюжет казки "Цариця-гусляр" (див. Афанасьевъ, "Нар. русс. сказки", изд. 1897 г., II, 297, № 195)".[27]

Справді, рівняючи Грінченкову думу з російською народньою казкою про "царицю-гусляра", що її подибуємо у Афанасьєва, [28] бачимо, що перша цілком скидається на другу. Різниця між ними та, що в російській казці виступає цар, якого до в'язниці завдає палестинський король, а в Грінченковій думі — князь, якого забиває в кайдани турецький цар.

На два роки пізніше від Грінченка той сюжет про княгиню-кобзаря використав для своєї балади другий український поет М. Кононенко (Школиченко). [29] Кононенкова баляда "Княгиня-кобзар" щодо змісту сливе нічим не різниться від Грінченкової думи. Можна гадати, що вона є її переспівом. Різниця між обома творами полягає в ритмі: думу, як сказано, написано розміром народніх кобзарських дум, а баляду — чотиристопним хореєм, що чергується з тристопним, складаючи разом з ним строфу на 6 рядків. [30]

---

27. Б. Грінченко, "Литература украинскаго фольклора". Черн., 1901, 200.

28. А. Афанасьевъ, "Народныя русскія сказки". М., 1873, кн. III, 216-219, No 195.

29. М. С. Кононенко, "Княгиня-кобзарь", балада. К. 1893, стор. 1-35, Л. Ільницький, видавець Кононенкової поеми "Нещасне кохання" (К. 1883), у передмові до цієї книжки рекомендує автора, як "украинскаго поэта самоучку". Сам Кононенко на збірці своїх віршів "Лира" (К. 1885) пише: "Крестянин М. С. Ков-ко" Поет цей любив узагалі переробляти народні твори. Див. його казки "Москаль, змій та царівна" (К. 1889), "З Богом не змагайсь" (К. 1895) тощо. Отже, баляда "Княгиня-кобзар", як бачимо, не становить в цім разі вийнятку.

30. Для прикладу наводимо першу строфу Кононенкової баляди:

Не туман ото сивіє
і не курява чорніє,
  і не хмара йде, —
ні, то лавою живою,
  вже знаряжене до бою,
    військо князя жде (стор. 3).

1897 р. Ів. Франко написав "Поему про білу сорочку", [31] що темою своєю дуже скидається на Грінченкову думу та Кононенкову баляду. У Франковій поемі розповідається про те, як дружина лицаря Олександра, на ім'я Юліяна, визволила свого чоловіка з турецького полону, перебравшися ченцем-гуслярем. Франкова поема довша за Грінченкову думу й Кононенкову баляду. Окрім того, є в ній, супроти цих останніх двох, новий мотив про білу сорочку: прощаючись Юліяна є Олександром, дає йому білу сорочку, примовляючи:

Поки буде ся сорочка біла
поти буду я для тебе вірна[32]

Є ще деякі моменти у Франковій поемі, яких не знайдемо ні в Грінченка, ні в Кононенка, ні в Афанасьєва, але ці моменти особливого значення не мають, бо, повторюємо, основа всіх чотирьох творів однаковісінька. Матеріял для своєї поеми Франко взяв із хорватського вірша, що його знайшов Фран Курелац і видав у своїй збірці хорватських пісень: "Junačke ili narodne pjesme prostoga i neprostoga puka hrvatskoga" (Zagreb, 1871). Цей хорватський вірш, знайдений у двох відписах XVII в., на думку Курелаца, є перекладом однієї старонімецької поеми, але ні про цей німецький ориґінал, ні про автора хорватського перекладу він докладніших відомостей не подає. Франко теж не дошукався джерел цієї поеми й подав її так, як написав під враженням хорватського тексту. З поданого ясно, що літературні джерела у Грінченка та Кононенка, з одного боку, і у Франка, з другого боку, були цілком різні: перші два наслідували російську народню казку, записану від Афанасьєва, другий — стародавнього хорватського вірша "Alexander", що є перекладом сердньовічної німецької поеми "Die schöne Juliane".[33] Франко у передмові до "Поеми про білу сорочку" признається, що він, пишучи свою поему, нічого про Грінченкову думу не знав: "Завважу, що Чайченкова "Дума про княгиню-кобзаря", що має дуже подібну тему, в часі писання сеї поеми була мені незвісна". [34]

Усі вищенаведені твори темою своєю скидаються на першу частину Лесиної поеми. Чи не могла Леся Українка мотив про визволення юнака з темниці запозичити або у Грінченка, або в Кононенка, або в Афанасьєва, або у Франка? Звичайно, могла, якщо вона тільки читала Грінченкову думу, або Кононенкову баляду, або

---

31. Уперше видруковано в "Поемах" 1899 р. у Львові, а вдруге 1917 р. у Черкасах.

32. Ів. Франко. "Поеми", вид. "Сіяч", Черкаси, 1917, 68.

33. Там само, 64.

34. Там само, 64.

російську казку, або Франкову поему, але відомостей про те, що вона читала їх, у нас немає жадних. Навпаки, ми маємо авторитетне свідоцтво про те, що Леся Українка не знала й не читала цих творів: Олена Пчілка запевнила нас у тому, що якби Леся читала хоч один з цих творів, то її неодмінно привабив би насамперед образ жінки-гусляра, а цього образу в її поемі якраз і немає. Олена Пчілка була в курсі Лесиних літературних справ узагалі, а тоді, коли Леся писала першу частину "Віли-Посестри" (90 роки м. ст.), особливо, але їй нічого невідомо про те, щоб Грінченків, або Кононенків, або Франків твір мали якийсь зв'язок із "Вілою-Посестрою".

З чотирьох вищенаведених творів Франкова "Поема про білу сорочку" найближче стоїть до "Віли-Посестри", але, не зважаючи на те, що основний мотив про визволення юнака з темниці і у Франка, і у Лесі Українки звучить більш-менш однаково, що обидва твори, "Віла-Посестра" й "Поема про білу сорочку", зв'язані з сербо-хорватською народньою поезією й мають один ритм,[35] все ж треба сказати, що Франкову поему доведеться в першу чергу викреслити з цього списку проблематичних літературних джерел Лесиної поеми. Річ у тім, що першу частину "Віли-Посестри" Леся Українка написала ще до 1898 року, а Франко видрукував свою "Поему про білу сорочку" лиш 1899 року. Правда, як зазначили ми вище, Франко написав свою поему раніше, а саме восени 1897 р., але важко припустити, що Леся Українка, якщо вона тільки написала першу частину своєї поеми наприкінці 1897 р., могла за якийсь місяць довідатися про недрукований твір галицького письменника й узяти відтіля вищезгаданий мотив. Окрім того, у нас немає жадних підстав гадати, що першу частину "Віли-Посестри" написано саме наприкінці 1897 р.: ми тільки знаємо із слів К. В. Квітки, що її написано до 1898 р., а із слів Олени Пчілки — що її написано після того, як Леся Українка повернулася з Болгарії, тобто після 1895 р., а коли саме, чи 1895, чи 1896, чи 1897, — про це в нас немає відомостей. Як гадає Олена Пчілка, це сталося незабаром після приїзду з Болгарії, коли ще свіжі були враження від південнослов'янської країни. Є ще й інші моменти, які заважають ставити першу частину "Віли-Посестри" в залежність від "Поеми про білу сорочку". Так, прим., гуслі й біла сорочка у Франковій поемі відограють не малу ролю, — у Лесеній поемі їх немає зовсім. Далі Лесина поема має сербський кольорит, Франкова ж, не дивлячись на те, що вона становить копію хорватського віршу,

35. Розмір "Віли-посестри"та "Поеми про білу сорочку" п'ятистопний хорей. Розмір хорватського віршу "Alexander" коломийковий. Цікаво, що Франко коломийковий розмір віддає п'ятистопним хореєм.

такого кольориту не має. Отже, ми гадаємо, що Леся Українка, писавши першу частину "Віли-Посестри", нічого на знала про Франкову поему, як нічого не знав Франко, писавши цю поему, про аналогічний Грінченків твір "Дума про княгиню-кобзаря".

Щодо російської казки про "царицу-гусляра", яка є в Афанасьєва, то Олена Пчілка гадає, що вона була невідома Лесі Українці, бо в них тоді не було і в хаті "Народных русскихъ сказокъ" Афанасьєва. З книжок Афанасьєва в домі Косачів була лиш одна: "Пеэтическія воззрѣнія славянъ на природу", яку добре пам'ятає Олена Пчілка.

Про Грінченкову думу та про Кононенкову баляду доводиться сказати те саме, що й про Франкову поему. Спираючись на свідоцтво Олени Пчілки, ми гадаємо, що Леся Українка не читала цих творів тоді, як писала першу частину "Віли-Посестри", хоча вони й з'явилися до 1895 р. Якщо ж вона й читала їх, то, крім мотиву про визволення юнака з темниці, вона нічого більше відтіля не могла взяти, бо як Грінченкова дума, так і Кононенкова баляда не тільки не мають сербського кольориту, а взагалі нічого спільного з сербською літературою не мають. Ритми всіх трьох творів неоднакові: у "Віли-Посестрі", як ми вже говорили, маємо п'ятистопного хорея, в Грінченковій думі — розмір української народньої думи і в Кононенковій баляді — чотиристопного хорея, що чергується з тристопним. Але чи є рація припускати, що Леся Українка мотив про визволення юнака з темниці запозичила у Грінченка, або в Кононенка, коли ми напевно знаємо, що вона читала "Сербські народні думи" Старицького, де цей мотив трапляється в кількох піснях, та не тільки читала, а й використовувала їхні стилістичні особливості для своєї поеми? Звичайно, немає ніякої рації.

Найголовніший арґумент проти того, що Леся Українка використала для своєї поеми будь-який із вищенаведених творів, є те, що вона первісну редакцію "Віли-Посестри" написала ще в 80-ті роки, тобто тоді, як не було ще ні Грінченкової думи, ні Кононенкової баляди, ні Франкової поеми. Правда, ця редакція не дійшла до нас, і ми не знаємо, який вона мала вигляд, але ми не маємо жадного сумніву в тому, що вона лягла в основу тієї редакції, яка до нас дійшла.

Не з'вязуючи творів Грінченка, Кононенка, Лесі Українки та Франка, ми не можемо проте не висловити свого подиву з приводу того, що протягом кількох років з'явилося аж чотири твори, з яких три написано на одну тему, а четвертий — на тему, що дуже наближається до теми інших трьох творів. Можливо, що це випадковий збіг обставин, а можливо, що тут діяли й чинники глибшого порядку та значення. У всякому разі цей факт цікавий і вартий того, щоб його вистудіювати й вияснити.

Із "Сербських народніх дум" Старицького Леся Українка взяла окремі моменти характерні для сербського епосу. Візьмімо, напр., братання [36] юнака з жінкою. Це — звичайна річ у сербському епосі взагалі, а в "Сербських народних думах" Старицького зокрема. В думі "Андрій і Марко", [37] напр., виступає корчмарівна Марія, Маркова посестра, а в думі "Марко в татарській темниці" [38] — донька хазацького короля, з якою Марко побратався, щоб та допомогла йому визволитися з темниці. У думі ж "Марко й сестра капітана Лека" навіть сказано, що Марко мав за посестру вілу. [39] Те саме маємо і в Лесиній поемі: там юнак братається з вілою. Про братання юнаків з вілами Леся могла дещо знайти і в Афанасьєва.

"Хто зробить вілі будь-яку послугу, — читаємо в нього, — *тому вона стає посестрою.* [40] "Вони (віли — М. Д.-Х.) опікуються сербськими юнаками, — читаємо в іншому місці, — складають з ними умови ***побратимства (беруть на себе обов'язки посестри),*** дарять їм

---

36. Звичай побратимства постав у зв'язку з боротьбою проти лютого ворога — турка. Його стверджувала й освящала церква: в Сербії, Болгарії та й на Україні збереглися стародавні требники з особливими молитвами про цей випадок, під час яких побратими поцілували хреста й мінялися хрестами. Чорногорці до останнього часу браталися в церкві. Постав цей звичай дуже давно, але церква взаконила його за гайдуцьких часів, коли вперше балканські слов'яни усвідомили тягар турецької неволі. Найчастіше братаються, як є конечна потреба, а братаючись, присягаються Богом та святим Іваном. Це знаходить відгомін і в Лесиній поемі: почувши віла, як її клене в темниці побратим, такими словами до нього промовляє:

Не клени мене, коханий брате,
зглянься на Бога на святого Йвана! (II, 128).

Про звичай побратимства Леся Українка читала в Кулішевій "Чорній раді". "Може, ви чували колинебудь про побратимство! — розповідає там запорожець Кирило Тур гетьманові Сомкові, Шрамові, Череваневі та іншим козакам, що зібралися на хуторі близько Лаври, — Де вже не чувати? Це наш січовий звичай. Як не одрізняй себе од миру, а все чоловіку хочеться до когонебудь прихилитись; нема рідного брата, так шукає названого. От і побратаються та й живуть до віку вкупі, як риба з водою. "Давай, — кажу я своєму Чорногору, — давай побратаємось". — "Давай". — От і зайшли у братство, та й попросили панотця прочитать над нами із Апостола, що нас породило не тіло, а живе слово Боже, і от уже ми тепер рідні брати, як той Хома з Єремою" (вид. "Книгосп.", 1925, 58). На звичай цей могла Леся натрапити й читавши "Кобзаря": в пісні "У тієї Катерини хата на помості" розповідається про те, як побраталися у степу два запорожці після того, як один із них (Іван Ярошенко) зарубав Катерину ("Кобзар", 2 вид. "Благ. общ." СПБ., 1908, 430). Звичай побратимства описано у відомому романі А. Толстого "Князь Серебряный" (розд. XXVI), якого, мабуть, читала Леся Українка. Говорить про нього й Олександра Єфіменкова в своїй статті "Южно-русскія братства", теж, очевидно, відомій нашій поетці ("Южная Русь", I, 278-280).

37. М. Старицький. "Сербські народні думи", 344.

38. Там само, 381.

39. Там само, 320.

40. А. Афанасьевъ, "Поэтическія воззрѣнія славянъ на природу", II, 167.

міцну зброю". [41] "За свідченням чорногорської пісні, — пише ще Анафасьєв, — на Мірочі *всі віли були Марку-королевичу посестрами,* крім одної Равійоли, але й ту примусили подруги піти за їх прикладом". [42]

Перед тим, як побрататися, юнак надибає "вілу білу в горах". [43] Сербський епос завсіди зв'язує вілу з горами, або, краще, полонинами серб. — планина) і тому до віли прикладають навіть епітет: "горянська віла" ("вила од планине"). [44] Щодо "Сербських народних дум" Старицького, то там вищенаведений вислів кілька разів повторюється буквально.[45] Говориться про це і в Афанасьєва:

"Нарівні з мавками, *віли мешкають на гірських верховинах,* у лісах і воді". [46] Далі мова мовиться в Афанасьєва про те, як треба поділяти віл на 3 групи а) горска вила, б) вила од планине і в) вила водена). [47]

Зустріч із турками та бій з ними у Лесі Українки описано більш-менш так, як у сербській думі "Косове поле", при чому і там, і там турків порівняно з чорною галиччю та з хмарою. У Лесі Українки читаємо:

То не чорна галич,
тільки турки гору облягають,
облягають, хмарою поймають...

Заячали, наче хижі круки,
зайняли посестру й побратима,
хочуть їм назад в'язати руки
та в ясир забрати молоденьких. [48]

У сербській думі:

З усіх боків налітають турки,
з усіх боків, мов та галич чорна...
на Милоша ударяють боєм,
нависають хмарою, хапають
і за спину йому руки в'яжуть,
щоб вести ото в намет до хана. [49]

---

41. Там само. III, 170.
42. Там само, III, 176.
43. Л. Українка, "Твори", II, 122.
44. Див. про це у Потебні ("Объясн. малор. и сродн. пѣсенъ", II, 400-401, Варш., 1887).
45. М. Старицький. "Сербські народні думи", 305 і 309.
46. А. Афанасьевъ, "Поєтич. воззр. слав. на прир.", III, 155.
47. Там само, III, 155.
48. Л. Українка, "Твори", II, 122 та 124.
49. М. Старицький. "Сербські народні думи", 265 та 266.

Деталь — в'язання рук іззаду — в "Сербських народніх думах" Старицького подибуємо частенько. Отож, приміром, у думі "Банович Страхиня" дервіш лякає Страхиню, що дужий турчин Алія йому "руки назад скрутить — зломить". [50] У думі "Марко Королевич і Лютиця Богдан" Марко "скрутив на спині білі руки 12-тьом воєводам, а Лютиця Богдан — Марковим побратимам Релі й Милошеві. [51] Далі в думі "Короленко Марко і арапського короля дочка" арапи в'яжуть іззаду руки Маркові. [52] Є цей деталь і в українському епосі, але проти сербського трапляється рідше.

Лесина віла під час бою з турками злітає на коні аж під хмару. Цей гіперболічний образ властивий сербському народньому епосові, бо сербські віли — летючі істоти[53]. У Старицького в одній пісні віла тікає від Марка і, тікаючи, плигає "аж під хмари, бідна". [54] Про це в кількох місцях говорить і Афанасьєв:

"За свідченням сербських пісень, — читаємо в нього, — *віли носяться у повітрі,* між небом і землею, збирають летючі хмари та любуються з блискавок". [55] В іншому місці читаємо, що вілам властива "швидкість лету". [56] Розповідається в Афанасьєва і про те, як віли злітають на конях аж під хмару, і про коні: "Вілам приписують "казкових коней". [57] .... "Це чудесні коні грозових туч; вони дихають полум'ям, літають у повітрі з швидкістю стріли, не бояться негоди й небезпек, обдаровані пророчим характером: : людським словом, передбаченням, мудрістю". [58]

У поемі сказано, що юнак, заклявши вілу за зраду[59] кидає пірнача й ламає надвоє шаблю. Для заклинів у сербському епосі є окремі формули, в склад яких увіходять більш-менш однакові стереотипні

---

50. Там само, 218.

51. Там само, 302.

52. Там само, 378.

53. Пор., напр., думу "Марко Краљевић и Муса Кесеџаја", де Марко прохає вілу допомогти йому, і віла "јави му се из облака" (В.С.Караџић. "Срп. нар. пјесме", II, No 67).

54. М. Старицький. "Сербські народні думи", 297.

55. А. Афанасьевъ. "Поэтич. воззр. слав. на прир.," III, 156-157.

56. Там само, III, 158.

57. Там само, III, 159.

58. Там само, III, 161.

59. Читаючи сербські думи, ми пересвідчуємося, що найбільший злочин для побратимів — це зламати братерське слово, порушити обітницю, зрадити. Марко Короленко, зламавши "непорушне слово" й убивши дочку арапського короля, яка визволила його з в'язниці й з якою він побратався, переживає муки сумління і, щоб заглушити їх, будує ввесь час задушниці (М. С-й "Серб. нар. думи", 377). Страшним закляттям заздалегідь заклинає цар Лазар усіх тих юнаків, хто зважився б не прийти на косовську січу (там само, 157). У Старицького подибуємо цілу низку таких прикладів.

вислови. Таку, напр., формулу знаходимо в думі "Косове поле", де Бан Страхиня, лаючи Бранковіча Вука, проклинає і його самого, і його матір, і Косове поле, на якому він зрадив сербів. [60] Леся Українка цю формулу дуже скоротила:

Тут закляв юнак свою посестру:
Скарай, Боже, тебе, віло біла,
що зламала ти братерське слово!
Щоб і той не мав довіку щастя,
хто коли збратається з тобою! [61]

Так само вона подала в схематичному вигляді й картину прощання юнака з його зброєю. За стереотипною формулою сербського епосу, юнак спочатку одрізує голову своєму коневі, потім ламає надвоє шаблю, списа і, нарешті, закидає пірнача. [62] Таку формулу, напр., знаходимо в думі "Смерть Короленка Марка", що її переклав Старицький. [63] У Лесі Українки юнак не вбиває коня й не ламає списа, — він тільки закидає пірнача й ламає надвоє шаблю, промовивши:

Гинь ти, зброє, коли гине щирість. [64]

Не знайшовши юнака на місці бою, віла починає його шукати. Цього вимагає побратимський звичай: коли один із побратимів попадає в неволю, то другий повинен його визволяти. У думі "Марко Королевич і Лютиця Богдан", що є і в книжці Старицького, розповідається, як Марко, злякавшись Богдана, що гнав його полонених побратимів — Милоша й Релю, хотів був утікати,

але тут на думку йому спалось,
що вони ж брат брату присягались:
як один хто попаде в неволю,
то другі повинні рятувати. [65]

І Марко, переборовши острах, наважується виступити проти Богдана. Отже, Лесина віла робить так, як роблять герої сербського епосу.

До вілиного посвисту, що ним вона кличе коня, ми паралель у народніх піснях не знайшли. У Старицького такого прикладу теж

60. М. Старицький. "Сербські народні думи", 274.

61. Л. Українка, "Твори", II, 124.

62. Правда, ми маємо й скорочені формули: в думі "Смрт војводе Пријезде" (В. С. Караџић. "Срп. нар. пјесме", II, No 84), що її Старицький не перекладав, воєвода перед тим як має загинути, одсікає голову коневі й ламає "сабљу вавалију", але про списа й про пірнача не сказано нічого.

63. М. Старицький. "Сербські народні думи", 402.

64. Л. Українка, "Твори", II, 124.

65. М. Старицький. "Сербські народні думи", 303.

немає; там тільки в одному місці оповідається, як Бановіч Страхиня, знеможений на герці з турчином Алією, кричить і свище на свого хорта Карамана. [66] Не знайшли ми паралель і в українському епосі, за винятком такої: в одному з варіянтів думи про Нечая козак Нечай кричить і свище на свою джуру. [67] У великоруському епосі, як на паралелю, можна було б указати на билину "Илья и Соловей разбойникъ", [68] але ж посвист Солов'я-розбійника зовсім не зв'язаний у цій билині з конем. У Кулішевій хроніці "Чорна Рада" ми знайшли таку паралелю: "А Кирило Тур вийшов із хати й почав звати свистом свого коня з гаю."[69] У його ж ранній повісті "Михайло Чарнишенко" є аналогічні рядки: "Запорожець, вийшовши за ворота, свиснув якось особливо. На цей свист тої ж хвилини став перед ним його вороний, немов лист перед травою, не згірше од казкової Сивки-Бурки" (Вид. "Сяйво", К. 1928, 235). Треба гадати, що це й є справжнє джерело до того моменту в Лесиній поемі, що ми оце про нього говорили.

Розмова віли з конем — безперечне запозичення з народнього епосу. Але з якого? З сербського, чи з українського? І там, і там ця риса трапляється дуже часто. Коли ми звернемося до перекладів Старицького, то вже в другій за порядком думі ("Одружіння короля Вукашіна") натрапимо на розмову людини з конем, і якраз ця розмова дуже скидається на ту, що є в поемі Лесі Українки. У сербській думі Момчил лає свого коня Ябочила, що виправдується перед господарем; в Лесиній поемі віла теж лає коня, який, виправдуючись, потішає свою господиню.. Характерно, що і вілин, кінь, і Ябочил приблизно однаково починають промовляти: Перший:

> Не клени, кохана господине. [70]

Другий:

> Ой, Момчило, пане воєводо!
> не клени, не бий мене даремно. [71]

У думах "Марко і віла" [72] та "Смерть Короленка Марка"[73] з конем розмовляє Марко, але зміст обох розмов не пасує до змісту тієї розмови, що є у "Вілі-Посестрі". В українській народній поезії

---

66. Там само, 227.
67. Антоновичъ и Драгомановъ, "Истор. пѣсни малор. нар." II, 85.
68. Див. "Былины" у вид. Сабашнікових, М., 1916, т. I, 138-139.
69. П. Куліш, "Чорна рада", вид. "Книгосп.", 1925, 118.
70. Л. Українка, "Твори", II. 126.
71. М. Старицький, "Сербські народні думи", 18.
72. Там само, 296-297.
73. Там само, 399.

розмова козака з конем — теж річ звичайна. В одній пісні [74] козак, умираючи, посилає свого коня до родиноньки, "до вірної дружиноньки", щоб сповістити про свою смерть. У другій пісні [75] козак прощається з конем, продавши його за Дунай "молодій шинкарочці за мед, за горілку". В думі про Нечая з конем розмовляє козак Нечай, [76] а в "Битві під Берестечком" — козак Хмельницький. [77] Взагалі багато ще можна було б навести таких прикладів із сербських, з українських народніх дум та пісень, але той приклад, що ми його взяли з книжки Старицького, найбільше завдовольняє нас, як імовірне джерело, і тому немає потреби зупинятися на інших. [78]

Бажаючи розважити вілу, що побивалася за своїм побратимом, кінь її промовляє до неї такими словами:

> Не журися, люба господине,
> не журися, в тугу не вдавайся. [79]

Це, власне, початок стереотипної формули, яка часто-густо трапляється в сербському епосі. Коли хтось береться когось потішати й розважати, то якраз починає свою промову такими словами. Бан Страхиніч, напр., побачивши сльози в цариці Милиці й не мігши розгадати її сну, так починає потішати її:

> Господине, Милице, царице!
> Не лякайся, не вбивайся з того. [80]

Більш-менш так само починає потішати засмученого перед косовським боєм царя Лазаря воєвода Милош:

> Царю Лазе, володарю славний!
> Не сумуй ти, не печалься дуже
> не в'яли ти серденька журбою. [81]

Певна річ, що дещо подібне можна знайти і в українській народній поезії, але треба мати на увазі, що тими Лесиними рядками, які ми наводили вище, звичайно починається в сербському епосі певна стала формула, яка відповідає змістом якраз тому, що говорить вілин кінь у поемі.

---

74. Антоновичъ и Драгомановъ, "Историческія пѣсни малорусскаго народа", К., 1874, т. І. 270.

75. Там само, 271 272 й 273.

76. Там само, II, 57.

77. Там само, II, 107.

78. Про розмову з конем див. у Потебні ("Объясн. малор. и сродн. нар. пѣсенъ", II, В., 1887, 679-691).

79. Л. Українка, "Твори", II, 126.

80. М. Старицький, "Сербські народні думи", 183.

81. Там само, 238.

Друга частина поеми містить у собі мотив про вбивство юнака, що, втративши віру в життя, бажає не визволення, а смерти. Юнака вбиває та сама віла, що мала його визволяти. У Лесі Українки цей мотив поєднаний з першим, з мотивом визволення юнака з темниці, і є ніби його продовження. Такого поєднання, як ми вже казали вище, ми не зустрічали ні в сербському, ні в українському епосі, бо і там, і там перший мотив завсіди бренить наприкінці бадьоро й радісно. Трагічний фінал поеми — це головне, в чому не сходиться вона з сербськими та українськими думами, де говориться про визволення юнака з темниці: в останніх юнак, чи козак завсіди щасливо повертається до матері, чи до дружини. Юришенко Йванко, прим., в сербській думі з такою самою назвою, [82] одуривши султана Сулеймана, тікає з в'язниці на збитій шкапі, щербатою шаблею відбиваючись од турків; не зважаючи на те, що Йванко аж три роки цілих бідував у темниці, стогнучи з тяжкої муки, він радісно повертається додому. Дуже часто в сербському епосі мотив визволення юнака з темниці закінчується весіллям. Так само часто, визволившись, п'ють вино, при чому визволений цілує визволителя в обличчя та в руку. Перед цим ще в'язня неодмінно миють, стрижуть, голять, напувають вином, щоб він набрався сили, і вдягають в чисту білу одежу. Це — як стереотип. В українських думах усі невільники так само тільки й мріють про те, щоб повернутися додому, "з тяжкої неволі турецької, з каторги бусурманської". [83] Ніхто з них не хоче гинути в кайданах, як це робить юнак у Лесиній поемі. Досить переглянути такі думи, як "Плач невольників на турецькій каторзі", або "Плач невольника у турок про викуп", або "Втеча Самійла Кішки з турецької неволі", щоб переконатися в цьому. Особливо характерний кінець "Марусі Богуславки", що є молитвою невільників до Бога, в якій вони благають Його визволити їх

з тяжкої неволі,
з віри бусурманської,
на ясні зорі,
на тихі води,
у край веселий,
у мир хрещений! [84]

Отже, треба гадати, що Леся Українка, використовуючи мотив про визволення юнака з неволі, не пішла до кінця у сліди сербської народньої думи, а змінила фінал її, поставивши смерть, замість

82. Там само, 289.
83. Антоновичъ и Драгомановъ, "Истор. пѣсни малор. нар.," І, 89.
84. Там само, І, 233.

радісного визволення. Такий трагічний фінал постав в уяві Лесі Українки, мабуть, не тоді, як вона задумувала поему, а, пізніше, коли їй доводилося її закінчувати, і, очевидячки, постав у зв'язку з іншими її творами, що їх писала вона протягом першого 10-річчя XX віку. Пригадаймо Лесині слова, сказані 1906 р. з приводу утопій В. Морріса, які їй не подобалися. Вона каже, що в них "нема боротьби, цеї конечної умови життя, нема трагедії, що дає глибінь і зміст життю". [85] І коли ми переглянемо Лесині твори, писані між 1900 та 1911 роками, то побачимо, що мало не всі вони просякнені трагізмом. Найближче ж до "Віли-Посестри" з цього погляду підходять такі твори, як "Кассандра", "Руфін і Прісцілла", "У пущі", "Бояриня". Про "Лісову пісню", "Адвоката Мартіяна", "Камінного господаря" й "Оргію" ми тут не говоримо, бо вони з'явилися після "Віли-Посестри". [86]

У другій частині поеми оповідається, як юнак, утративши віру в життя й не бажаючи виходити з в'язниці, прохає вілу вбити його й поховати в такому місці, де б з його тіла не знущався ворог. Це нагадує одне місце з української думи "Втеча трьох братів із неволі турецької з Азова": у всіх варіянтах цієї думи менший брат, піша пішаниця, благає своїх старших братів, щоб ті, коли не можуть уже його взяти з собою, одібрали йому життя й поховали в чистому полі, не давши звірю-птиці на поталу. Окремі вирази та слова свідчать про те, що, компонуючи другу частину поеми, Леся Українка наслідувала деякі технічні підхідки української думи, безперечно їй відомої. Отож, прим., вілині слова, сказані після того, як юнак попрохав її відібрати йому життя:

Що ти кажеш побратиме любий?
чи рука же моя на те зведеться? [87]

---

85. Л. Українка, Утопія в белетристиці. "Нова Громада", 1906, XII, 52.

86. В "Историческихъ пѣсняхъ малорусскаго народа" Антоновича й Драгоманова наведено уривка з Величкового літопису, де розповідається, як кошовий Іван Сірко, напавши 1675 р. на Крим і визволивши 7 тисяч християн, 3 тисячі з них порубав за те, що вони хотіли "лучше до Криму вернутися, нежели въ землю християнскую простовати" (I, 333). Цей історичний факт може певною мірою правити за аналогію до мотиву другої частини Лесиної поеми, де визволителька вбиває визволеного бранця через те, що той не хоче вертатися на волю. У поемі тільки замість 3 тисяч бранців виступає одна особа — юнак. Проте ми зовсім не певні того, що цей історичний факт, який, безперечно, відомий був Лесі Українці тоді, коли вона писала "Вілу-Посестру", хоча б із тих самих "Историческихъ пѣсенъ малорусскаго народа" Антоновича й Драгоманова, — був за джерело для другої частини поеми. Для цього в нас немає жадних даних. Ми тільки можемо припускати можливість свідомого, чи несвідомого використання цього історичного факту. Через те ми вище й зазначили, що наводимо його, як аналогію до мотиву вбивства в'язня, що не хоче виходити з темниці на волю.

87. Л. Українка, "Твори", II, 131.

відповідають словам старших братів, сказаним тоді, як вони відмовлялися вбивати меншого брата. У варіянті *А* відповідь старших братів починається трохи чи не так, як і вілина відповідь:

Братіку милий,
голубоньку сивий!
Що ти кажеш... [88]

Другому рядкові поеми: "Чи рука ж моя на те зведеться?" [89] відповідають такі рядки думи: "рука не зведеться" [90] (вар. *Б*), "рука наша не здійметься" [91] (вар. *В*), "рука наша козацька-молодецька не здійметься"[92] (вар. *Д*),"козацька рука молодецька не воздойме" [93] (вар. *Е*).

Про вілу в поемі сказано, що вона вміє "гоїть всі юнацькі рани". [94] І сербський епос знає вілу-чарівницю, що лісовим зіллям уміє гоїти юнакам рани. У книжці Старицького є дума "Марко і віла", [95] в якій розповідається, як Марко бив вілу булавою за те, що вона прострелила горло й серце Милошеві, наказуючи їй назбирати в лісі зілля й повернути до життя забитого юнака. Віла присягається Богом і святим Іваном, що вчинить Маркову волю. І справді: вона назбирала по Мирочу зілля й згоїла юнакові дві рани. Не може бути сумніву в тому, що Леся Українка взяла цей момент із "Сербських народніх дум". Про цей момент мовиться мова і в Афанасьєва: віли знають "мистецтво гоїти рани, — читаємо у нього, — і вміють знаходити потрібні для цього трави[96]."Для прикладу Афанасьєв наводить думу "Марко і віла", що ми про неї допіру говорили, та інші пісні та перекази,[97] а далі дає й пояснення: "Сила лікувати хвороби належить вілам, як володаркам живої, цілющої води, як дощодайним чи водяним дівам". [98]

Перед смертю юнак прохає вілу:

Якщо ти мені посестра вірна,
то зроби остатнюю послугу:

---

88. Антоновичъ и Драгомановъ, "Истор. пѣсни малор. вар.", I, 107-108.

89. В оригіналі спочатку стояла "здійметься"; потім це слово закреслено й замість нього написано "зведеться".

90. Там само, I, 115.

91. Там само, I, 121.

92. Там само, I, 128.

93. Там само, I, 333.

94. Л. Українка, "Твори", II, 130.

95. М. Старицький, "Сербські народні думи", 294.

96. А Афанасьевъ, "Поэтич. воззр. слав. на прир.," III, 167.

97. Там само, III, 165-167.

98. Там само, III, 168.

одбери мені життя, чим хочеш,
аби то була почесна зброя,
поховай десь тіло се стражденне,
щоб над ним злий ворог не знущався. [99]

Почесна смерть, особливо в бою, і почесний похорон — це характерні риси сербського юнацького життя, що їх не раз і не два відзначає народній епос. У думі "Марко Короленко пізнає батьківську шаблю" оповідається, як Марко зарубав турчина за те, що той не поховав його пораненого батька, а, одрубавши йому голову, кинув трупа до Ситниці у воду. Перед тим, як зарубати турчина, Марко каже йому про свого батька:

Якби ти діждався його смерти
і сховав би його там почесно,
поховав би я тебе ще ліпше! [100]

Якого великого значення надавали серби почесній смерті й почесному похоронові, видно з того, що Короленко Марко перед смертю навіть коневі своєму відтяв голову,

аби Шарець не дістався туркам,
щоб його не запрягли в неволю
возить воду у великих конвах. [101]

Зарубавши Марко Шарця,

закопав коня у землю чесно,
немов брата рідного Андрія. [102]

Поховати чесно — це значить поховати в такому місці, де б не знущався з мертвого ворог. Тому то проігумен Васо, ховаючи Короленка Марка в церкві — Велиндарі, не поклав ніякої ознаки на Марковій могилі, —

щоб по їй не опізнали Марка,
щоб його там не зневажив ворог. [103]

Ідея почесної смерти й почесного похорону відома й українському епосові, але наш козак, умираючи, боїться не так знущання ворогів, як того, що йому доведеться дістатися "звіру та птиці на поталу". [104] Як

99. Л. Українка, "Твори", II, 130.
100. М. Старицький. "Сербські народні думи", 370.
101. Там само, 402.
102. Там само, 402.
103. Там само, 405.
104. Антоновичъ и Драгомановъ, "Истор. пѣсни малор. нар.," I, 107.

на приклад, можна вказати на думу "Смерть Хведора Безрідного". Умираючи, Хведір посилає свого джуру до отамана військового та до всього товариства кревного й сердечного прохати їх

у луг Базавлуг прибувати,
тіло козацькеє-молодецькеє
у чистім полі знаходити й поховати,
звіру-птиці на поталу не подати. [105]

Військовий отаман з товариством учиняють останню волю козака Хведора Безрідного. Те саме знаходимо і в думі "Смерть трьох братів коло Самари". [106] З поданого тут матеріялу видно, що момент почесної смерти та почесного похорону в Лесиній поемі більше в'яжеться з сербськими думами, ніж з українськими.

Ввійшовши віла в темницю,

лиш махнула білим завивалом.
Спалахнула ясна блискавиця,
посліпила всю турецьку варту,
пропалила всі темничні двері,
просвітила вілі шлях до брата. [107]

Про те, що віли орудують блискавицями, у Старицького не сказано нічого, але взагалі в сербському епосі це є. На нашу думку, рису цю Леся Українка похопила від Афанасьєва, який базується, про віл говорячи переважно на сербських народніх думах та піснях. У віл "очі блискають неначе блискавки", [108] — читаємо у Афанасьєва в одному місці; вілам властиві "чудесні перетворення, кидання блискавичних стріл", [109] — каже він в іншому місці; віли пускають з підхмарних висот гострі стріли — блискавки" [110] — знаходимо у нього в третьому місці. Всі ці й інші місця, очевидячки, і правили Лесі Українці за джерело до того уступу, що ми його навели вище.

Образ юнака в темниці Леся Українка змалювала так:

Не юнак лежав там молоденький,
тільки дід старий, як голуб сивий,
весь потертий сировим ремінням,
а крізь рани жовті кості світять.
Він не став назустріч вілі білій,
тільки стиха брязнув кайданами. [111]

---

105. Там само, I, 254.
106. Там само, I, 257.
107. Л. Українка, "Твори", II, 131.
108. А. Афанасьевъ, "Поэтич. воззр. слав. на прир.," III, 155.
109. Там само, III, 158.
110. Там само, III, 164.
111. Л. Українка, "Твори", II, 131.

У сербських думах інакше змальовано образ юнака в темниці. Ось, напр., образ двох братів-в'язнів із думи "Весілля Радула Волошина".

У їх патлі — можна б тіло вкрити,
пазурями — копать землю б можна. [112]

Це — типовий образ. Через те сербська дума завсіди говорить про те, як стрижуть і голять в'язнів, коли їх випущено з темниці. Поруч з образом в'язня ця дума ще й опис темниці, де неодмінно води по коліна, а кісток юнацьких по пояс. Нічого цього в Лесі Українки немає. Тому ми гадаємо, що, змальовуючи образ юнака в темниці, сербського епосу вона не наслідувала. Деякі деталі цього образу вказують на вплив українського епосу. Насамперед порівняння постарілого юнака з сивим голубом — це типова підхідка української думи. Далі "сирове реміння" відповідає "сириці" або "сирій сириці" українського епосу. [113] Характерний для нього й епітет "жовті кості", [114] як і брязкіт кайданів. [115] Останні три риси маємо в одному уривку з думи "Плач невольника у турок про викуп":

Кайдани руки-ноги поз'їдали,
сирая сириця до жовтої кости
тіло козацькеє проїдала.[116]

Є ці деталі і в думі "Плач невольників на турецькій каторзі". [117] Отже, можна з певністю сказати, що образ завданого до темниці юнака постав в уяві Лесі Українки підо впливом не сербського, а українського епосу.

Ми гадаємо, що й картину похорону побратима Леся Українка так само змалювала, виходячи переважно з українського, а не з сербського епосу. Тільки одна риса, а саме те, що віла ховає побратима в диких горах, на полонині, в'яже цю картину з сербським епосом (Марко Короленко, прим., умирає на Урвин-планині). Інші ж риси скоріше в'яжуть цю картину з українським, ніж з сербським епосом. Візьмімо, напр., таку: кінь копає суходіл копитом, вибиваючи яму. В українській пісні ця риса трапляється дуже часто, [118] але вона властива не тільки їй: ми її знаходимо і в сербській, і в польській народній поезії. [119] У Старицького її немає. Якому ж джерелу дати

112. М. Старицький. "Сербські народні думи". 44.

113. Антоновичъ и Драгомановъ "Истор. пѣсни малор. нар.", I, 79, 80, 91, 94, 136.

114. Там само. I. 89, 94 та ін.

115. Там само, I, 89 та ін.

116. Там само, I. 94.

117. Там само. I, 88.

118. Там само, I, 273. Див. так само у К. Квітки: "Народні мелодії з голосу Лесі Українки". К. 1917, 84.

119. Див. приклади у Потебні: "Объясн. малор. и сродв. нар. пѣсенъ", II 686-687.

перевагу? Ясно, що українському: самий вислів "копати суходіл" надзвичайно характерний, для української думи, коли в ній розповідається про похорон козака. [120] Деталь — кидання запоясника в яму — не має відповідної паралелі в "Сербських народніх думах" Старицького, але ми її не знайшли і в українських піснях. [121] Щождо останніх рисок із картини похорону побратима:

У приполі чорну землю носить,
насипа могилу якнайвище, [122]

то їх, безперечно взято з українського еопосу. У думі "Смерть Хведора Безрідного" оповідається, напр., про те, як ховаючи козаки Хведора, "приполами персть виймали" [123] та "семиперсну могилу висипали". [124] Узагалі треба сказати, що похорон юнака у Лесі Українки скидається на похорон Хведора Безрідного. Щоб порівняти їх, наводимо уривок з вар. *Е:*

А шаблями суходол копали,
а шапками да приполами перст виносили,
глибокую яму викопали,
Хведора Безродного похоронили,
високую могилу висипали. [125]

Отже, висновок можна зробити тільки один: картину похорону юнака в поемі "Віла-Посестра" написано не підо впливом сербського, а підо впливом українського епосу.

II

Що Леся Українка, писавши "Вілу-Посестру", в першу чергу використовувала Старицького, а не Антоновича й Драгоманова, чи якийсь інший твір, ми вже ъереконалися, аналізуючи мотиви поеми. Але й аналіза її стилю потверджує те саме.

---

120. Антоновичъ и Драгомановъ. "Истор. пѣсни малор. нар.", I. 234-235.

121. Звичай класти зброю померлому в яму був колись у слов'янських народів і, мабуть, відбився в їхній словесній творчості. У Пушкіна в "Пѣсняхъ западныхъ славянъ", що являють собою переклад з "Guzla" Меріме, є пісня під заголовком "Марко Якубовичъ", де незнаний подорожній, як виявляється в пісні потім — упир, прохає Марка поховати його за горою, поклавши в яму його шаблю. Очевидно, цей звичай ховати померлих з зброєю лежить в основі романсу Г. Гайне "Die Grenadiere".; Проте в українській народній поезії ми цієї риси не знайшли. Відкіля саме взяла її Леся Українка, сказати важко.

122. Л. Українка. "Твори" II. 133.

123. Антоновичъ и Драгомановъ"Истор. пѣсни малор. нар.", I, 249 (нар. *А*).

124. Там само, I 250 (нар. *Б*)

125. Там само, I, 254-255.

Чимало говорили про екзотичний елемент у творах Лесі Українки, та цей елемент позначається головне в тематиці — в формі його сливе зовсім немає. Отже, "Віла-Посестра" — це чи не єдиний твір у нашої письменниці, де екзотичний елемент охоплює одночасно і тематику, і форму.

Аналізуючи формальні особливості поеми, часом важко визначити джерело якогось епітета, чи порівняння, бо їх однаковою мірою вживається і, в сербській, і в українській народній поезії, не кажучи вже про поезію інших слов'ян. Але випадки трапляються рідко: більшість тропів та фігур провадить нас до сербського, а не до українського епосу, власне, до "Сербських народніх дум" Михайла Старицького. У стилі "Віли-Посестри", в її ритміці, в образах та символах, у поетичних тропах та фігурах, в евфонії віршу дуже мало такого, щоб в'язало її з українським епосом. У цій поемі немає характерного ритму української думи. Немає в ній і рим одноманітних, здебільшого дієслівних, без яких навіть важко собі уявити українську думу. Останній властива ще ціла низка різних стереотипних висловів, що раз-у-раз повторюються: "теє зачуває, словами промовляє,[126] "добре дбає"[127] тощо. Цих висловів у Лесі Українки не знайдемо, як і не знайдемо й сталих етіпетів характерних для нашого епосу. Епітет "козацький-молодецький", напр., сполучається в українській думі з багатьма словами тіло, серце, рука, голова тощо) і трапляється дуже часто, але у "Вілі-Посестрі" його зовсім немає. Так само епітет "вороний" для слова "кінь" в українській народній словесності взагалі, а в думі зокрема, є сталий епітет. У "Вілі-Посестрі" кінь фігурує, і Леся Українка додає до цього слова навіть кілька епітетів, але ні разу не сполучає його з епітетом "вороний".

Коли ми, аналізуючи стиль поеми, знайдемо в ньому риси, характерні для українського епосу, то не слід одразу робити висновок, що ці риси Леся Українка взяла безпосередньо з українського епосу. Річ у тому, що сам Старицький був під сильним впливом наших дум, і хоч він і каже в передмові до своєї книжки, що намагався "фотографічно точно передати думку оригіналу, стежачи за ним вірш за віршем, слово за словом", [128] — проте і в його "фотографічно-точних перекладах трапляються фразеологічні вислови, що він їх переніс туди з української думи. Ось два приклади: "Добре дбає, в пень рубає турка", [129] "То ви, турки, добре учиніте". [130] В обох цих прикладах маємо фразеологічні звороти ("добре дбає", "добре учиніте"),

126. Антоновичъ и Драгомановъ, "Истор. пѣсни малор. нар." I, 234.
127. Там само, I, 235.
128. М. Старицький. "Сербські народні думи", передмова III.
129. Там само, 260
130. Там само, 265.

характерні для нашого епосу. Отже, можна припустити, що в деяких випадках Леся Українка могла брати український фразеологічний матеріял не безпосередньо з українського епосу, а через посередництво Старицького.

З ритмічного боку "Віла-Посестра" цілком скидається на "Сербські народні думи" Старицького: і там, і там маємо п'ятистопного хорея. У передмові до своїх перекладів Старицький пише, що він "старався дотримати того ж самого розміру сербського білого вірша",[131] тобто десетерця. Виходить, що Старицький наслідував сербського десетерця, а Леся Українка — п'ятистопного хорея Старицького.

Хорей, звичайно, не цілком відповідає сербському десетерцеві, а тільки наближається до нього. Схема його така:

$$- \cup - \cup // - \cup - \cup - \cup$$

Десетерцевий рядок, як бачимо, має 10 складів, що розбиваються цезурою на дві нерівні частини: у першій частині — 4 склади, в другій — 6. Але сербські пісні з десетерцевим розміром не завсіди вкладаються в цю схему, бо ритмічний наголос пісенних рядків частогусто не збігається з звичайним, природнім, наголосом слів. Річ у тому, що сербські гуслярі співають, а не деклямують юнацьких пісень, і слова так само, як і в нашій пісні, міняють свої природні наголоси, підлягаючи законам пісенної ритміки. Вищенаведену схему десетерця не завсіди можна застосувати до живого сербського віршу, бо будова його надто вільна. У ньому немає певного чергування коротких і довгих, або наголошених і ненаголошених складів, але всетаки деякими місцями віршового рядка керують особливі метричні закони акценту й квантитету, і на цих законах базується ритм десетерця.[132] Звичайно, цих законів не дотримувався та й не міг дотримуватися Старицький, бо наша мова, напр., утратила квантитативні риси, що збереглися в сербів, а закони нашого наголосу не сходяться з законами сербського наголосу. Він наслідував тільки схоластичну пісенну схему, що ото ми подали її вище, та й то не всю. Коли порівняти переклади Старицького з сербськими думами, то найперше впадає в око те, що Старицький не дотримується цезури; часом вона в нього є, часом і нема — як прийдеться. Порівняймо для прикладу початок думи "Бановіч Страхиня" у Вука Караджіча і в Старицького. У першого маємо:

---

131. Там само, передмова III.

132. Про ритмічні закони десетерця див. у Branko Drechsler, "Izabranenarodne pjesme". U Zagrebu 1908, 14-18;

Нетко бјеше Страхинићу бане,
бјеше бане у маленој Бањској,
у маленој Бањској крај Косова,
да такого не има сокола.[133]

А в другого:

Був собі колись то бан Страхиня,
жив собі в однім маленькім банстві,
в землі банській, край Косова поля, —
та такого вже орла й не буде.[134]

У сербському оригіналі маємо в кожному рядку цезуру, у Старицького ж у перших рядках цезури немає зовсім, в четвертому її псує енклітика "вже", що в'яжеться з першою частиною рядка, а не з другою, і тільки в третьому рядку маємо правильну цезуру, але цей рядок має іншу хибу: в ньому на початку замість хореїчної стопи стоїть ямбічна ("в землі"), що руйнує схему п'ятистопного хорея, якої дотримується Старицький.

Леся Українка, як ми вже були сказали, не відступає ані на крок від Старицького, то ставлячи цезуру після другої стопи, то не ставлячи її. В одному стереотипному вислові "Скарай, Боже, тебе, віло біла",[135] що в різних варіяціях кілька разів повторюється в поемі й що його запозичено у Старицького, Леся Українка повторює навіть ритмічну помилку останнього, зберігши на початку ямбічну стопу.[136]

Кілька слів про риму та про строфу. Сербські думи, всупереч українським, рим не мають — вони трапляються тільки випадково, як вийняток. Так само їх немає ні в перекладах Старицького, ні в поемі "Віла-Посестра", якщо знов таки не брати на увагу випадкових. Інколи в сербських думах трапляються внутрішні, здебільшого дієслівні, рими: "Што молила Бога домолила".[137] Є вони і в Старицького: "Лист читає, себе смутно має".[138] Ідучи, мабуть, його слідами, уживає їх і Леся Українка: "Облягають, хмарою

133. Вук С. Караџић. "Срп. нар. рјесме". II No. 44.

134. М. Старицький. "Сербські народні думи", 201.

135. Л. Українка. "Твори", II, 124.

136. Цікаво, що Пушкін, переклавши з Вука Караджіча пісню "Сестра и братья" ("Сочиненія", изд. т-ва "Просвѣщеніе" 1903, II, 243), зовсім не дотримувався схеми десетерця, хоч деякі рядки у нього, напр., перший ("Два дубочка выростали рядомъ"), цілком укладаються в цю схему.

137. Вук С. Караџић, "Спр. нар. рјесме", II. No. 48.

138. М. Старицький. "Серб. нар. думи", 234.

поймають", [139] "Промовляє, мов ножами крає". [140] Проте не треба забувати, що такі рими є і в українському епосі: "До Кішки Самійла прибуває, у ноги впадає". [141] Можливо, що на Лесю діяли обидва чинники — і сербський, і український.

Щодо строфи, то такої немає ні в сербських юнацьких думах, ні в перекладах Старицького, ні в поемі "Віла-Посестра". Можна тільки вказати на те, що Леся Українка так само, як і Старицький, відзначає окремі моменти поеми, роблячи у відповідних місцях абзаци. У Вука Караджіча та в Антоновича з Драгомановим цього немає.

У "Вілі-Посестрі" є ціла низка стереотипних висловів, що властиві сербському епосові й що їх подибуємо в перекладах Старицького. До них належить насамперед початковий рядок поеми: "Гей, на Бога, що за дивне диво?" (122). [142] Таких початків, з маленькими, правда, відмінами, маємо у Старицького аж чотири: "Милий Боже, що то чуда й дива!" (144), [143] "Милий Боже! от послухать чуда!" (121), "Боже милий, що ж то дива й чуда" (163), "Боже милий! от-то чуда й дива!" (414). В сербських оригіналах усім оцим перекладам відповідає здебільшого стереотипний вислів: "Боже мили, чуда великога".[144] У Старицького цей вислів повторюється і в середині окремих дум. Щодо першої частини Лесиного рядка (апострофа: "Гей, на Бога"), то її маємо у Старицького в ідентичному вигляді на стор. 28-й. [145]

Для вислову "цілував її в обличчя біле" (122) знаходимо у Старицького такі паралелі: "і цілує йому вид біленький" (25), "у лице цілує" (35), "Радул Серба у лице цілує" (37), "в вид цілує" (48), "Білий вид цілують брат у брата" (110), "один 'дного в білий вид цілують" (294), "в білий вид цілує" (311). У Лесиній поемі юнак цілує вілу тоді, коли братається з нею. У сербському епосі цілуються побратими й зустрічаючись, при чому цілування становить лиш частину тієї формули, що її вживають гуслярі, описуючи зустріч. Ось один із варіянтів цієї стереотипної формули у Старицького:

139. Л. Українка, "Твори", II, 122.

140. Там само, II, 129.

141. Антоновичъ и Драгомановъ, "Истор. пѣсни малор. нар.", I, 216.

142. Виносок, де ми покликаємося на 2-й том "Творів" Л. Українки, надалі не робитимемо, а ставитимемо No сторінки поруч тексту.

143. Виносок, де ми покликуємося на книжку Старицького, надалі не робитимемо а ставитимемо No сторінки поруч тексту.

144. В Караџић; "Срп. нар. рјесме", II, No 37.

145. Трошки скидається на цей Лесин рядок початок однієї української пісні: "Чи диво, чи не диво, — пішли дівки на войну" (К. Квітка "Народні мелодії з голосу Л. Українки" К, 1917, 14).

Коли вгледів Радул-бей Мірчета,
схопивсь зразу перед ним на ноги, —
обіймає, у лице цілує,
о здоров'я лицарське питає (35).

Отже, Леся Українка запозичила не всю формулу, а тільки одну її частину.

Побратавшись юнак і віла, "помчали вкупі геть у гори" (122). У сербському епосі цим стереотипним висловом означають від'їзд побратимів. У "Сербських народніх думах" Старицького він трапляється дуже часто. Наводимо один з багатьох прикладів: "Вкупі разом і побрались в гори" (118).

Стереотипний вислів, що його в сербському епосі подибуємо, звичайно, безпосередньо перед прямою мовою, повторюється у Лесі Українки кілька разів: "Вже ж на те не обізвалась віла" (123), "Обізвався віщий кінь до віли" (126), "Обізвався побратим до віли" двічі: 128 і 129), "Тут озвався побратим до Бога" (131). У Старицького маємо такі паралелі: "Обізвалась з гір зелених віла" (1), "Із-за гір знов обізвалась віла" (3), "Обізвавсь тоді король до його" (108) та ін.

Стереотипна апострофа, в якій хтось закликає когось, накликаючи на нього Божу кару, трапляється в "Вілі-Посестрі" двічі: "Скарай, Боже, злого яничара!" (124), "Скарай, Боже, тебе, віло біла!" (124). У Старицького цю апострофу можна знайти в більшій кількості. Наводимо кілька прикладів: "Карай Боже, Відосаву люту" (19), "Скарай, Боже, тебе, бабо сива!" (63), "Убий, Боже, побратима твого!" (79). "Так скарай-Біг, Бранковенка Вука" (144), "Карай, Боже, тебе, жінко люта" (226), "Скарай, Боже, кожного турчина" (266) і т. і. Інколи така апострофа трапляється і в українській народній поезії: "Скарай, Боже, ю за того, що розлучив нас обоє". [146]

Про бранців, що сидять у султановій темниці, в поемі сказано "Світа-сонця не видають в очі" (127). Цього стереотипу в Старицького не подибуємо, зате часто трапляється він в "Историческихъ пѣсняхъ малор. народа" Антоновича й Драгоманова: "Божого світу, сонця праведного в вічі собі не видають" (I, 230), [147] "Божого світу, сонця праведного у вічі собі не видаєм" (I, 231), "Ніколи світа-сонця не видали (I, 233), "Ніколи світа-сонця не видаєм" (I, 234), "Ніколи світу Божого не видаєм!" (I, 234). Немає жадного сумніву в тому, що Леся Українка взяла цей вислів з українського епосу, точніше — з думи про Марусю Богуславку.

---

146. Б. Гринченко, "Этнограф. матеріалы". т. III, 212 No. 435.

147. Виносок, де ми покликуємося на книжку Антоновича й Драгоманова, надалі не робитимемо, а ставитимемо No сторінки поруч тексту.

Вислів "Як почула те стогнання віла" (128) означає прехід якоїсь особи (в цім разі віли) до дії після того, як ця особа щось почула. Це — типовий вислів для сербського епосу. У Старицького маємо такі паралелі: "Як зачув король Вукашин теє" (2, 3 й 4), "Як зачув слуга Десимір теє" (2), "Як зачув те слово Босняк Муйо" (29), "Як те вчула Равійола віла" (295) і т. і. В українському епосі теж є цей вислів, але трошки в одмінній редакції: "Теє козаки як зачували" (I, 178), "Сеє турки зачували" (I, 210), "Що тоді бідні невольники зачували" (I, 231), "То вона теє зачувала" (I, 234) і багато ін. Думати, що цей вислів Старицький узяв із українського епосу, не доводиться, бо в сербському епосі він теж є. Перший, напр., рядок із Старицького, що ми його допіру наводили (2), відповідає такому рядкові в сербському ориґіналі: "Кад то зачу Вукашине краље". [148] Щодо Лесі Українки, то вона, на нашу думку, взяла цей вислів у Старицького.

Стереотипний вислів "Зглянься на Бога й на святого Йвана" (128), що ми про нього згадували раніше, є безперечне запозичення у Старицького, де знаходимо такі паралелі: "то прошу тебе святим Іваном" (33). "Просимо Богом і святим Іваном". (58), "Брате в Бозі і в святому Йвані" (158), "вишнім Богом та святим Іваном" (170 двічі), "Зглянься на Бога й на святого Йвана" (298). Останній приклад, як бачимо, слово в слово збігається з тим висловом, що є в поемі.

Заклинати Богом, чи присягатися ним — це теж стереотип у сербській народній поезії. У Лесі Українки він звучить так: "Ще востаннє заклинає Богом" (про вілу — 130). У Старицького знаходимо три паралелі: "Присягаюсь святим Богом щиро" (81), "то кленуся вірою і Богом" (126), "заклинає побратимством, Богом," (369).

Вислів "сіла-впала на коня" (133) Леся Українка, певно, теж запозичила у Старицького, в якого є два такі приклади: "Зараз впала на огиря прудкого" (60) й "сів-упав на огиря-зміюку" (202). Слово "огир" не чуже для Лесі Українки: вона вживає його в поемі поруч із словом "кінь". Сполучення дієслів "сісти-впасти" повторюється у Старицького і в інших висловах: "сіли-пали на будинок білий" (про круків — 149), "сіло-пало в лагері турецькім" (про голубине стадо — 158), "сів-пав сокіл на зелену сосну" (372). У сербському ориґіналі такого сполучення немає: там, напр., на місці "сів-упав на огиря-зміюку" (202) стоїть просто: "Па посједе ђога од мегдана".[149] Отже, ясно, що Старицький оце сполучення дієслів "сісти-впасти" взяв з української народньої поезії, здійснюючи свій намір "вживати для перекладу виключно народню мову, щоб зберегти епічний характер

---

148. В. Караџић "Срп. нар. пјесме", II. No 26;
149. Там само, II. No 44.

оригіналу" (III). В "Историческихъ пѣсняхъ малорусскаго народа" маємо такі приклади: "Сядь-пади на подвір'ї отцовськім" (про голубонька — I, 94), "Сядь-пади у мого батька й матери перед воротьми" ,(про сокола — 1,95). Звичайно, Леся Українка могла таке сполучення дієслів узяти безпосередньо з української народньої поезії, але на користь Старицького промовляє те, що в нього, як і в Лесі Українки, це сполучення дієслів зв'язане з образом коня.

Вислів "сльози ронити" знаходимо в такому рядку Лесиної поеми: "сльози ронить віла в лютім горі" (133). У Старицького є чимало паралель: "А над чолом йому сльози ронить" (14), "Та з обличчя дрібні сльози ронить" (75), "дрібні сльози ронить" (96). У сербському оригіналі цьому вислову відповідає такий самий: "ронити сузе". [150] Часто трапляється цей вислів і в українських піснях. [151] Точніше визначити його джерело — важко.

Число 3 в сполученні з різними словами (напр., "три дні", "три ночі" тощо в народній поезії вживається, як стереотип. У такій самій ролі виступають числа — 7, 9, 12. У Лесі Українки число 3 знаходимо в таких рядках: "Так літали три дні і три ночі" (127), [152] "Аж на третю ніч почула віла". (128). [153] До цього можна ще додати, що й agon, чи словесний турнір, поміж юнаком та вілою в темниці повторюється тричі: тричі віла пропонує юнакові тікати з темниці й тричі той відмовляється це робити. [154] У Старицького подибуємо такі приклади: "Будували цілих троє років" (про місто Скадер — 1), "Тричі скочив, города доскочив" (про Момчила — 19). "Вже три дні цілісіньких минуло" (25), "Так ото три роки й проминуло" (33), "Пропадала цілих три дні білих" (про зірку — 68), "Потривай же мене три дні білих" (86), "Уже тричі обернули коло кругом церкви білої Самдрежі" (про Марка й Вукашина — 111), "Цілих три дні правили одправу, три дні білих і три ночі темних" (175), "Жити буду я ще три дні цілих" (267), "Вже й три літа упливає часу" (287) та багато ін. Такі самі приклади є і в "Историческихъ пѣсняхъ" Антоновича й Драгоманова: "На Савур-

150. Там само, II, No. 25.

151. Див., напр., у Б. Грінченка: "Этнограф. матеріалы", т. III, Червн., 1899. 205, 424, двічі.

152. В оригіналі 104 рядок спочатку мав теж такий самий вигляд: "Так блукала три дні і три ночі"; пізніше цей рядок виправлено на: "Так не день, не два вона блукала".

153. В оригіналі 8 рядок поеми спочатку мав такий вигляд: "цілував її в обличчя тричі": потім слово "тричі" замінено словом "біле".

154. З поеми видно, що віла зустрілася з юнаком через кілька день після того, як їх розлучили турки. Звідтіля ж ми довідуємося, що вона в темниці замість юнака побачила недужого й кволого діда. Не знати, чому Леся Українка відійшла від епічних підхідок, змусивши юнака за кілька день обернутися в діда. Звичайно юнаки сидять у темниці по кілька років. Чи не спричинилося до цього число 3 (три дні летіла на коні, три дні коло темниці ходила)?

могилі три дні, три ночі спочивали" (I, 109), "Побило мене в полі три недолі" (I, 110), "Ой три літа, три неділі, минулося на Вкраїні" (I, 270), "А зять тещу в полон заняв; загадала їй туркиниця три діла" (I, 287), "А вона їй та й завела, три роботи загадала" (I, 288), "Завдаймо їй три роботі" (I, 290), "Ой п'є Андрій днину, два дні, — аж на третій спаметавсі" (I, 302), "Бо поставив козак Нечай три сторожі в місті" (II, 56) і т. п. Можна знайти аналогічні приклади й по інших збірниках українських пісень.[155] Відкіля саме Леся Українка похопила цей стереотип, сказати важко, бо він однаково властивий і сербській, і українській, і взагалі всякій народній поезії.

Скажімо кілька слів про лексичні особливості Лесиної поеми, власне, про ті слова, що дуже часто повторюються в "Сербських народних думах" і що їх Леся Українка вжила, на нашу думку, підо впливом Старицького. Із сербських слів, що через Старицького потрапили до Лесиної поеми, з певністю можемо назвати тільки одне — віла. І в сербському епосі, і в перекладах Старицького, і в поемі Лесі Українки це слово дуже часто вживається з епітетом "біла". Щождо інших слів, то вони вживаються як у сербській, так і в українській мові, і важко сказати, чи вони мають запозичення з чужої мови, чи ні. Деякі з них уживаються лиш в українській мові. Власне кажучи, ми тому тільки зважуємося навести їх і поставити в зв'язок з книжкою Старицького, що дуже часто трапляються вони в останній, або дуже характерні для неї. Ось ці слова: 1) *юнак* (в українській мові йому відповідає слово "козак"; правда, і "юнак" уживається з таким значенням, але раніше; в "Историческихъ пѣсняхъ" Антоновича й Драгоманова, якщо ми не помиляємося, це слово трапляється тільки один раз у пісні "Не дивуйтеся, добрі люде, що на Вкраїні повстало" (II; 40); зустрічаємо це слово і в Шевченка; пізніше його культивує Куліш; Старицький цим словом віддає сербське "јунак", уживаючи, правда, поруч із ним і слова "лицар"); 2) *побратим* (дуже часто трапляється у Старицького поруч із формою "побрат" сербська форма — "побратим"; 3) *посестра* (у Старицького має наголос і на першому складі (358), і на другому (345); сербська форма — "посестрима";, слово "посестраться" трапляється у книжці Драгоманова "Малорусскія народныя преданія". К. 1876, 301; 4) *пірнач* (сербська форма — "буздован", або "перни буздован"; Старицький віддає її двома словами — "булава" й "пірнач", даючи до неї таку примітку:

155. Див., напр., у Б. Грінченка: "Этнограф, матеріалы" III, 22, No 23 *б* й *е;* 214 No. 442; 223, No. 463; 230, No. 472 та багато ін. Див. так само у К. Квітки: "Народні мелодії з голосу Лесі Українки", К., 1917, 39, 59, 69, 75, 94, 103, 116, 118, 122.

"Оружжя це зовсім схоже на нашу булаву; тільки булава у нас вживалася як клейноди, а буздован був завжди оружжям: ним трощили зруч і кидали на-оддаль" (20); трапляється це слово і в Кулішевій "Чорній раді" — див. вид. "Книгосп." 1925, 152 та ін.; Л. Українка могла запозичити це слово як у Старицького, так і в Куліша); 5) *полонина* (серб. Ф. — "планина"; Старицький уживає і сербської і української форми; через те, що значення українського слова "полонина" не збігається з значенням сербського слова "планина", Старицький до останнього дає у своїй книжці таку примітку: *"Полонина* або *планина* — гора, укрита лісом" (92); Леся Українка вживає виключно нашої повноголосої форми); 6) *завій* (серб. ф. — "завој", або "бијеле чалме"; до цього слова Старицький дав таку примітку: *"Завой* — довгий шмат матерії, якою турки завивають собі голови" (161); поруч із цим словом Леся Українка вживає й слова "намітка"); 7) *темниця* (серб. ф. — "тамница", або "тавница"; у Старицького зовсім немає фф. — "в'язниця", чи "тюрма", а є лиш ф. — "темниця"; в українському епосі теж уживається це слово — див., напр., думу про Марусю Богуславку).

Слово *"ясир"* [у Старицького трапляється, але рідко (23)] Леся Українка взяла, очевидячки, з українського епосу, як і вислови "словами промовляє" (126), "копати суходіл" (133). Щодо слова *"запоясник"*, то такого у Старицького не знаходимо; правда, в пісні з гайдуцьких часів "Одруження Павла Плетикоси" мовиться мова про "ножа од пасу", що ним убиває себе наречена (418), але ж відсіля ще далеко до ф. "запоясник"; трапляється це слово в Кулішевій "Чорній раді": "І блиснув їй перед очима турецьким запоясником" (про К. Тура та Лесю Череванівну — вид. "Книгосп." 1925, 75); на 81-й стор. того самого видання оповідається про те, як К. Тур та Петро б'ються запоясниками; Олена Пчілка цілком потвердила наш здогад про те, що слово це запозичено в Куліша: вона також розповідала нам, що Леся знала слово "запоясник" ще в дитинстві й гралася навіть у якусь гру, де фігурували дерев'яні запоясники. [156]

Переходячи до тропів та фігур, звернімо увагу найперше на епітет. Сталі епітети (epitheta perpetua), найхарактерніша риса народньої поезії, у "Вілі-Посестрі" трапляються часто. Частина їх має відповідні паралелі в "Сербських народніх думах" Старицького, частина — в українській народній поезії, зокрема в думах, і частина — в сербській

156. Вислів "турецький запоясник" трапляється в історичній повісті Д. Мордовця "Дві долі" (ЛНВ., 1898, III, 285). Гадаємо, що Мордовець запозичив його так само в Куліша, як і Леся Українка.

та українській народній поезії разом. Наводимо приклади з першої частини:

білий: завій — 125 (С. 208 та 227; крім того у С. — білий: Скадер — 11, шлик — 161, хліб — 167, лікоть — 167, рукав — 167 та мармор — 193: поруч з наведеним Лесиним епітетом треба поставити й епітети — *біла:* намітка — 125 і 129 та *біле:* завивало — 131, бо слова "намітка" й "завивало" означають те саме, що й слово "завій", яке Леся Українка запозичила, на нашу думку, у Старицького; сербська ф. — "бијеле чалме"; для сербського епосу епітет "бијели" — найхарактерніший із сталих епітетів; у Афанасьєва (Поэтич. воззр. слав. на прир. III) в одному місці про вбрання віл сказано так: "Віли уявляються юними, прекрасними, блідолицими дівами, в тонких *білих одягах"* (155), а в другому: "Віла являлась у *білій* жіночій *сукні...*, на голові мала біле покривало...", (163);

біла: віла — 122 (С. 289; сербська ф.. — "бијела: вила"; у Афанасьєва (Поэтич. воззр. слав. на прир. III) не раз говориться про цей епітет: "Як і мавка, — читаємо в одному місці, — віла — істота, що споріднена з світлим ельфом, і тому дане їй ім'я супроводиться постійним епітетом *біла: бјела вила.* Цей епітет, що вказує на блиск, сяяння та красу, також тісно зливається із словом "віла", як у нашій епічній мові прикметник красная з словом дівиця, і одночасно свідчить про тотожність віл з білими жонами (Weisse Frauen, biele panje) німців, чехів і моравів" (154-155); див. так само стор. 187 та інш.);

біла: палата — 127 (С. — білий: двір — 5 і 35, де слово "двір" відповідає сербському "двор" з значенням "палац"; окрім того у С. ще — білий: будинок — 149, біла: світлиця — 17, господа — 30, комора — 66, церква — 103; сербська ф. — "бијели: двор");

дивне: диво — 122 (С. 212 і 309; в сербському епосі цьому сполученню найчастіше відповідає — "чудно чудо"; Старицький його віддає ще й інакше: "чудове: диво" — 15, "невидале: диво" — 21; цей епітет трапляється подекуди і в українській та великоруській народній поезії, — проте ми гадаємо, що його Леся Українка взяла у Старицького, бо він входить у склад стереотипного вислову, яким починається поема);[157]

зелена: гора — 122 (С. 1, 13, 14, 66; крім того у С. ще є - зелена: трава — 282; Старицький, мабуть, не зважив того, що слово "гора" в сербській мові має двоє значень: 1) гора й 2) ліс, — і тому в його "зелена гора" стоїть і на місці сербського вислову "са планине" — В. К. II, No 26, і на місці сербського вислову "у гори зеленој" - В. К. II,

157. Див. про це вище.

No 25; [158] епітет "зелена: гора" в сербському епосі подибуємо часто, і жадного сумніву немає в тому, що Леся Українка запозичила його у Старицького; в українських народніх піснях до слова "гора" звичайно додають епітети — "висока" або "крута");

золотистий: пірнач — 124 (С. — злотистий: шестопер (пірнач) — 295; окрім того у С. ще — злотистий: стіл — 93, берлин — 279, злотисте: яблуко — 109, крило — 180: в сербському епосі маємо — "златан: буздован", але до цього слова частіше там прикладають епітет "тежкий", що Старицький віддає словами "тяжкий" — 124, або "важкий" — 396; гадаючи, що слово "пірнач" Леся Українка взяла у Старицького, ми вважаємо, що й епітет "злотистий" вона запозичила так само в нього);

крилатий: кінь — 123 й 128 (у С. — крилатий: огир — 13; окрім того ще крилатий: юнак — 312; про крилатого коня Ябочила Старицький таке розповідає у своїй книжці: "Ябочил — себто *ябковатий.* Оповідають про нього так: в озері,коло якого Момчилові кобили паслися, водився якийсь огир крилатий. Момчил якимись хитрощами злучив його з кращою кобилою, котра і привела Ябочила. Крила у Ябочила були невидимі, і тільки він розпускав їх у глупу ніч, або у потребі" — 13, прим. 1: сербська ф. — "крилат: коњ "):

любий: побратим — 131 (С. 140, 242 (двічі), 243 й 264; окрім того у С. ще — любий: господар — 9 і 60, господин — 159, дівер — 70 та брат — 77; в зв'язку з цим епітетом стоїть і епітет — *милий:* побратим — 123 й 129 (С. — милий: брат — 13, господар — 7, дівер — 43, кум, — 100, мила: сестра — 20, 78 і 160, невістка — 48); сербська ф. — "мили: побратим", дуже поширена в народній поезії сербів);

люба: посестра — 122 й 123 (С. — люба: сестра — 79, 159, 168 та 252: окрім того ще — люба: ятрівка — 42, невістка — 42, пані — 87, дитина — 95, любе: чадо — 2; сербська ф. — "мила: посестра"; ми вважаємо, що Леся Українка взяла цей, як і попередній, епітет із "Сербських народніх дум" Старицького, бо ті слова, з якими обидва епітети сполучені, запозичені, на нашу думку, у Старицького);

святий: Іван — 128 (С. 58 та ін.: сербська ф. — "свети Јован"; епітет цей входить у склад стереотипної формули, яку ми наводили раніше);

---

158. Так само колись помилялися Нодьє, Меріме й Пушкін, перекладаючи славнозвісну "Гасан-агіницю", що починається словами: "Што се бјели у гори зеленој" Абат Фортіс цей рядок переклав правильно: "Che mai biancheggia nel verde bosco", а Нодьє й Меріме не зрозуміли його, бо, як пише останній до G. A. Соболевського (Пушкинъ, Сочиненія, II, 222), "Nodier a traduit bosco par plaine verdoyante; c'etait mal tomber, car on me dit, que gorie vent dire colline". Отже, Нодьє вважав сербську "гору" за рівнину, а Меріме -- за горба. У сліди їх пішов і Пушкін, переклавши так цей рядок: "Что бѣлѣется на горѣ зеленой".

темничні: двері — 131 (С. 43, 44 й 289; сербська ф. — "тавничка: врата"):

юнацька: рана — 130 (С. — юнацький: герць — 74 й 80, майдан — 80, бій — 224, юначий: труп — 281, юнацька: кров — 171, голова — 197, кістка — 381, юнацьке: слово — 197, серденько — 296: в сербському епосі епітет "јуначки" трапляється дуже часто, а найпоширеніші там такі сполучення: "јуначки: мејдан" — В. К.)[159] II, 137, "јуначка: нога" — В. Богишић[160] 161, "јуначка: глава" — В. К. IV, 23, јуначка: крвца" В. Богишић 269, "јуначко: срце" — В. К. II, 74, "јуначко: чело" — В. К. II, 171 і т. п.; в українському епосі епітета "юнацька" не прикладають до слова "рана", замінюючи його звичайно епітетами "постреляна" та "порубана" (АД. I, 258); через те, що епітет "юнацька" в сполученні з різними словами трапляється у Старицького дуже часто, і через те, що сполучення "юнацька: рана" невластиве українській народній пісні, ми вважаємо, що цей епітет потрапив до поеми з сербського епосу через книжку Старицького).

Деякі із сталих епітетів, що їх подибуємо у "Вілі-Посестрі", українського походження, тобто мають відповідні паралелі в українській народній поезії, або в українських думах. Сюди належать:

бідний: бранець — 127 (АД — бідний: невільник — I, 132, 231, 233 та баг. ін.; епітет цей у сполученні з словом "невільник" (— бранець) дуже поширений в українських думах і ні разу не трапляється у Старицького; на підставі цього ми й гадаємо, що Леся Українка взяла його з українських дум);

буйне: крило — 123 (у С. цього сполучення немає, а є такі — буйний: вітер — 414, буйна: лоза — 300, буйне: військо — 250; епітет "бујан" для сербського епосу зовсім не характерний, в українській же народній поезії епітет "буйний" особливо в сполученні з словом "вітер" — явище звичайне (див., напр., А. Д. I, 89); ясно, що Старицький переніс цей епітет у "Сербські народні думи" з української народньої поезії; з цього самого джерела взяла його, очевидячки, й Леся Українка);

жовті: кості — 131 (АД. I, 94; у С. цього епітета немає; дуже часто трапляється він у "Малорусскихъ народныхъ преданіяхъ и разсказахъ" М. Драгоманова (К. 1876), особливо ж у III-му розділі "Знахарство, молитвы, заговоры и пародіи их"— див., напр., стор. 25, 35 тощо);

сивий: голуб — 131 (сполучення це маємо в "Народ. мелодіях з голосу Л. Українки" — 90 та в АД. I, 128; окрім того див. в

---

159. В. С. Караџић; "Срп. нар. пјесме", држ. изд. 1891-1900.

160. В. Богишић. "Народне пјесме из старијих највише приморских записа", Книга прва, Биоград, 1873.

"Этнограф. матеріалахъ" у Б. Грінченка (т. III) — сивий: соколонько — 169, кінь — 179 та баг. ін.; у С. такого сполучення немає, а є тільки — сивий: соколко — 69 та сиве: орленя — 192; в сербському епосі епітет "сиви" звичайно теж прикладають тільки до слів "соко" — В. К. II, 16 та"орао" — В. Богишић 146; в українській же народній поезії сполучення "сивий: голуб", навпаки, трапляється дуже часто);

сива: зозуля — 131 ("Нар. мел." — 60, 73; АД. I, 111; Б. Грінченко, "Этн. м.." III, 48 та баг. ін.; у С. це сполучення трапляється теж — 70,88,285; в сербському епосі "сивій зозулі" відповідає "сиња: кукавица", або "црна: кукавица" — В. К. VIII, 54, тобто епітети не збігаються: не зважаючи на те, що порівняння плачучої жінки з зозулею часто-густо трапляється в "Сербських народніх думах", треба визнати, що епітет "сива" в сполученні з словом "зозуля" властивий тільки українській народній поезії, відкіля й узяла його наша письменниця; Старицький переніс цей епітет до своєї книжки, безперечно, теж з українських пісень).

Є ще у "Вілі-Посестрі" низка сталих епітетів, що джерело для них можна знайти як у сербській, так і в українській народній поезії. Деякі з них властиві, мабуть, поезії всіх словянських народів. До цієї низки епітетів належать:

біле: обличчя — 122 (С. — біле: лице — 80 і 154; сербська ф. — "бијело: лице"; окрім того у С. ще — біле: горло — 227 і білі: груди — 9; Грін-ко, "Этн. мат." III — біле: личенько — 178, 180 та баг. ін.; окрім того ще — біла: ручка No 175, біле: тіло — 266; Квітка, "Нар. мел." — біла: ніжка — 119);

велика: туга — 134 (С. 114; у Вука Караджіча та Богишіча цей епітет трапляється частенько, але в сполученні з іншими словами: найбільше пасує сюди сполучення "велика: невоља" — В. К. II, 7, або "голема: невоља" — В. К. II, 1; АД. — превелика: потуга — II, 71);

вірна: посестра — 130 (у С. — вірний: побратим — 309, вірна: жінка — 5, дружина — 7; сербська ф. "вјерна": посестрима; Старицький епітетом "вірний" віддає сербський епітет "вјерни", що частенько трапляється в сербських думах та піснях; АД. — вірна: дружинонька — I, 270; Квітка, "Нар. мел." — вірний: слуга — 100, друг — 119, вірне: слово — 90; Грін-ко, "Этн. мат." III вірний: друг — 173, вірна: голубка — 173, дружина — 248);

гостра: шабля — 124 (С. 16; сербська ф. — "бритка: ћорда", або "бритка: сабља"; АД. I, 272 й 274; можливо, що сполучення "*гострий:* пірнач" — 124 має якийсь зв'язок з оцим сполученням);

дужий: кінь — 123 (С. 54 й 80; сербська ф. — "силан: коњ", або "коњ-витез"; є цей епітет і в українській народній словесності, напр., у дуже поширеній козацькій пісні "Ой, на горі та женці жнуть"; вислови в перекладах Старицького ("сильно-дужих коней" — 54, "кониченько

дужий" — 80) трохи навіть скидаються на деякі місця з цієї пісні);

зелена: сосна — 125 С. 119 і 172; сербська ф. — "зелени: бор"; Грін-ко, "Этн. мат." III, 19);

коханий: брат — 128 (С. 17, 42 й 173; епітетом "коханий" Старицький здебільшого віддає сербський епітет "драги"; сербська ф. — "драги: брат"; в українській народній поезії цей епітет хоча й рідко, але трапляється — коханенька: дочка — Грін-ко, "Этн. мат." III, 442; в зв'язку з цим епітетом стоїть і епітет — *кохана:* господиня — 126);

люба: господиня — 126 (такого сполучення у С. якраз немає; інших сполучень багато — див. вище, коло виразу: "люба: посестра"; сербська ф. — "мила: госпођа"; в українській народній поезії цей епітет трапляється дуже часто; див. у Грін-ка, "Этн. мат." III — люба: дочка — 91, дівчина — 161 та баг. ін.);

люте: горе — 133 (С. 227 і 419; крім того, у С. ще — лютий: задерака — 46, арапин — 76, Мурат — 139, керасир — 152, лев — 164, гад — 215, люта: сестра — 42, година — 190; сербська ф. — " љути: јад"; трапляється це сполучення і в українській народній поезії, відкіля воно, очевидячки, потрапило й до Котляревського (див. пісню "Віють вітри" в "Наталці-Полтавці"); окрім того у Грін-ка "Этногр. мат." III — люта: кара — 258, змія — 258 тощо);

мій: побратим — 122 та *мій:* брат — 130 (С. — мій: побрат — 77 і брат — 241; сербські фф. — "мој: побратим", "мој: брат"; Б. Грін-ко, Этн. мат. III, — мій: син — 691, моя: дівчина — 678, доня — 680 та сила-силенна ін.);

молоденький: юнак — 131 (С. — молодий: юнак — 390; крім того, у С. ще — молодий: брат — 43, молоденький: Урош — 117, молодий: хорунжий — 168, візничий — 174, олень — 336, молоденький: хлопець — 346, молода: пані — 58 і т. і.; сербська ф. — "млад: јунак"; К. Квітка. Нар. мел. — молодий козаченько — 3, Андрієчко — 7, молода: Настуся — 8; Б. Грін-ко. "Этн. мат." — молодий: Іван — 20, Михаль — 20, короленко — 22 та багато ін.);

старий: дід — 131 (у С. — старий: хаджа — 140, батько — 163 та 389, дервіш — 217, стара: мати — 165; сербська ф. — "стари: дед"; найчастіше в сербському епосі трапляється сполучення "стара: мајка" — В. К. II, 31: Квітка, "Нар. мел." — старенькиї: люди — 117; Грін-ко, "Этн. мат." III — стара: мати — 235 та ін.);

темна: ніч — 127 (С. 110; сербська ф. — "тамна: ноћ" або "мркла: ноћ":АД. I, 273; Квітка, "Нар. мел." — 93, Грін-ко, "Этн. мат." III, 169);

чорна: галич — 122 (у С. — чорні: крюки — 149; сербська ф. — "црни: вран", або "црни: гавран"; АД. — чорний: ворон — I, 288, 290, Квітка, "Нар. мел." — чорний: ворон — 103, чорная: галка — 69, Грін-ко, "Этн. мат.". III — чорненький: ворон — 234 та ін.);

шовковий: повід — 124 (у С. — шовковий: пояс — 172, плащ — 173, припіл — 203, килим — 232, намет — 232, шовкова: хустка — 227; сербська ф. — "свилен: повод"; АД. — шовкові: узділа — І, 301; Грін-ко, "Этн. мат." III — шовкові: поводи — 167, шовкова: нагайка — 60; Квітка,"Нар. мел." — шовковий: шнур — 89; сполучення це поширене в народній поезії всіх слов'янських народів).

Залишилися ще епітети, для яких ми не знайшли паралель ні в сербському, ні в українському епосі, або знайшли спорадичні паралелі. Частина їх це ориґінальний витвір поетки, частина ж скидається або на epitheta perpetua, або на літературні епітети, що їх уживають у штучній поезії. Ось ці епітети:

арабський: виноходець — 123;

блискучий: пірнач — 124, *блискуча:* шабля — 125;

божа: ласка — 128 (у С. — божа: милость — 290);

братерське: слово — 124;

весняний: грім — 133, дощик 134;

вільна: воля — 130;

вічний: сон — 133 (у С. — довічнє: спочивання — 120);

віщий: кінь — 126 та ін., розум — 126, слух — 128 (у С. — віщливий: глас — 178), *віща:* птиця — 127;

вогненний: зір — 127;

гаряча: кров — 133, куля — 126 (Грін-ко, "Этн. мат." III — гаряча: кров — 329 та баг. ін., гарячі: сльози — 391);

горде: серце — 130;

дикі: гори — 133;

дівоче: серце — 123, *дівочі:* жалощі — 131;

завзятий: орел — 124 (у С. — завзятий: юнак — 63, 194, 216 та 239, лицар — 246, завзяте: військо — 205; епітетом "завзятий" Старицький віддає здебільшого сербські вирази — "за мегдана" — В. К. II, No 44 та "од боја" — В. К. II, No 80; в українській народній поезії до орла прикладають найчастіше епітет "сизокрилий"):

злий: яничар — 124, ворог — 130 (у С. — злий: Сулейман — 289);

кривава: іскра — 133;

людська: рука — 126 (С. 400);

невідомі: простори — 126;

остання: послуга — 130 (у С. — остатній: день — 94, час — 93, остатня скрута — 54, воля — 99, година — 111; характерно, що і в Лесі Українки, і в Старицького маємо форму "остатній", а не "останній");

погребовий: спів — 133;

почесна: зброя — 130;

проклята: зрада— 126;

проста: одіж — 127;

світляна: веселка — 134;

сирове: реміння — 131 (скидається на "сирую сирицю" з українських дум — АД. I, 94);

соколиний: погляд — 127 (у С. — соколині: очі — 163);

страждене: тіло — 130;

твердий: сон — 127, камінь 128 (С. 142);

темничний: мур — 127 (у С. — темничний: льох — 43);

тихий: посвист — 132;

урочий: погляд — 122, 124 й 126;

хижий: крук — 124 (у С. — хижий: гайворон — 419, орел — 248, птах — 257, турок — 419, хижа: гадюка — 255, хиже: військо — 232; цей епітет у Старицького часом відповідає сербському епітетові "љут"; трапляється він і в українській народній поезії);

черівницький: кінь — 123, розум — 123;

чорна: земля — 133, темниця — 127, яма — 133 (С. — чорна: земля — 41 та 61; сербська ф. — "црна: земља"; Грін-ко, "Этн. мат." III — темная: темниця — 683, 684, 690; цікаво, що епітет "чорний", який пасує до трагічної розв'язки поеми, повторюється у Лесі Українки аж чотири рази);

щира: дяка — 128;

яра: трава — 134 (у С. "травка зеленіє яро" — 180; крім того у С. ще — ярий: намет — 369, єдваб — 370 і лист — 401; Грін-ко, "Этн. мат." III — яра: пшениця — 242, рута — 276, пчілка — 50);

ясна: зброя — 124 (С. 239), блискавиця — 131 (у С. ясний: шатер — 110, місяць — 174, ясна: конівка — 160, свічка — 174, ясне: сонце — 202, оружжя — 218 і 220; першому сполученню відповідає сербське — "свjетло: оружjе"; АД. — ясний: міч — дуже часто; Квітка, "Нар. мел." — ясна: зіронька — 40; Грінк-ко, "Этн. мат" III — ясна: зірочка — 223 та ін.).

Часто-густо в сербському юнацькому епосі трапляються епітети-речівники. Це використав Старицький, а йдучи почасти у його сліди, почасти ж у сліди української народньої поезії, дала кілька таких речівникових епітетів і Леся Українка. Ось вони:

віла: посестра — 122 (у С. — віла: сестра — 248; сербська ф. — "вила: посестрима" — В. К. II, No 67);

віла: чарівниця — 128 і 130 (пор. у Грін-ка. "Этн. мат." III — дівка: чаровниця — 277);

юнак: побратим — 126 і 131 (у С. — побрат: друг — 257):

туга: жаль — 132 (у С. — туга; мука — 206, боління: жаль — 281, горе: лихо — 264);

світ-сонце — 127 (АД. I, 233).

У Старицького таких речівників-епітетів чимало — цар: невіра — 205, цариця: мати — 120, господиня: краля — 12, баба: відьма — 264,

задушниця: церква — 176, гора: скеля — 264, бойовище: поле — 168 тощо. Часто-густо трапляються вони і в українській народній поезії: АД. — мед: вино, мед: горілка — І, 145; Квітка, "Нар. мел." — брат: сестриці — 86, отець: мати — 86, мед: вино — 102, щастя: доля — 103, пани: ляшки — 104, роман: зілля — 123 і т. ін., і т. ін.

З епітетів-прислівників, що стоять при дієсловах, вартий уваги один — *"стиха: промовляти"* ("стиха, стиха віла промовляє" — 132). У Старицького для цього епітета є безліч паралель: "І говорить, промовляє стиха" — 52, "Вона ж, сука, стиха йому каже" — 27, "А Богдан їй одрікає стиха" — 31, "Пита в неї хворий Дойчин стиха" — 78,"А сестра на те йому тихенько" — 25, "Але стиха кінь йому на теє" — 18 і т. ін., і т. ін. Так само силу-силенну паралель знаходимо і в українській народній поезії, напр., у "Народніх мелодіях з голосу Л. Українки" Квітки — "Свекруха ходить, все стихенька говорить" — 75, "А лежачи у перинах та й став стиха говорити" — 96, "Ой, там ходила, стиха говорила" — 119 і баг. ін. Цей епітет-прислівник подибуємо і в поезії інших слов'янських народів, напр., у поезії болгар — "А краль Марко имъ тихо отговарѣше".[161] Через це важко сказати, з якого саме джерела взяла цей епітет Леся Українка.

Переходимо до порівнянь. Порівнювання людей з птахами, або звірятами — це характерна риса народньої поезії взагалі, а сербської та української зокрема. В Лесиній поемі є декілька таких порівнянь. Отож, напр., вілу, що тужить за юнаком, порівняно з зозулею:

Заридала, затужила віла,
закувала, як зозуля сива (131).

У Старицького є багатенько прикладів, де плачучу жінку порівняно з зозулею:

Що ж почать мені, зозулі сивій? (70);

Як те взріла Янголина мати,
Закувала, мов зозуля сива (88);

Та голосить, як зозуля, б'ється (172);

Як зозулька, і ридає, й б'ється (181);

А я, бідна, тут сама лишилась,
на руїнах голосю, ридаю.
як зозуля (206):

161. П. Безсоновъ, "Болгарскія пѣсни" І, 84.

Закували, мов зозулі в лузі (275);

Та над нею голосити стала,
побиватись, як зозуля сива (285);

Плаче Роса, як зозуля б'ється (326).

У сербських думах це порівняння має звичайно такий вигляд: "Закукала, како кукавица" (В. К. II, No 91). Та не всі з книжки Старицького наведені приклади відповідають оцьому сербському виразові: інколи Старицький "сивою зозулею" заміняє "люту змію", пояснюючи цю заміну так: "У сербській думі: "како люта змія", але це порівняння хорошого образу молодиці з гадюкою у нас вразило б надто вухо. Треба додати, що серби завжди і злобливий лютий крик, і жалісне голосіння рівняють до гадючого писку; у нас же з гадюкою порівнюється щонебудь тільки лихе" (8, прим. 1). Порівняння плачучої жінки з зозулею дуже часто трапляється і в українській народній поезії, відкіля воно потрапило, очевидячки, і до "Слова о полку Ігоревім". [162] Відкіля саме взяла це порівняння Леся Українка, сказати важко. Словесний антураж його вказує ніби на книжку Старицького.

Юнака й вілу, що б'ються з турками, Леся Українка порівнює з орлами:

Але ті, немов орли завзяті,
не даються ворогам в неволю (124).

У Старицького маємо таку паралелю:

Веде військо Юг Богдан старенький,
з дев'ятьма ще рідними синами,
мов орел з прудкими соколами (143).

Властиве це порівняння й українській народній поезії, відкіля воно, очевидячки, попало й до Шевченкових "Гайдамаків" ("Літа орел, літа сивий попід небесами"). В українській думі "Плач невольників на турецькій каторзі" козаків-невольників теж порівняно з сизими орлами — АД. I, 88.

У сербському юнацькому епосі юнака порівнюють з орлом, соколом, вовком, левом тощо. Але сливе ніколи там не порівнюють його з голубом: це — властивість української пісні та думи. Через те порівняння "дід старий, як голуб сивий" (131) ми зв'язуємо не з сербським, а з українським епосом. Див. у Квітки, "Нар. мел." — "Не

---

162. Див. у В. Перетца: "Слово о полку Ігоревім", К., 1926, 306-307. Там само приклади з української народньої поезії.

вернусь, милий, голубе сивий" — 90, у АД. — "Три брати рідненькі, як голубоньки сивенькі" — І, 106 і сила-силенна інших прикладів.

Летючого коня Леся Українка рівняє з різними птахами:

Кинувсь огир наче віща птиця,
де гора — орлом перелітає,
кида в кручу погляд соколиний,
по долинах ластівкою в'ється,
понад містом проліта совою (127).

У сербському епосі теж рівняють коні до птахів. У Старицького в одному місці коня порівняно з лебедем (384), а в другому з вілою ("Летить Шарець, мов горянська віла" — 374). З 4-х названих птахів тільки сова рідко трапляється в сербському епосі, решта ж — дуже часто. У Грінченка ("Этн. мат." III, 235) є одна пісня, де одночасно рівняють коні до різних птахів, як і в нашій поемі:

Ой, є в мене три коники в стані:
їден коник — як орел чорненький,
другий коник — як лебідь біленький,
третій коник — як голуб сивенький.

Цей момент повторюється в багатьох варіянтах згаданої пісні (234, 235, 239 тощо).

Маємо в поемі й одне неґативне порівняння:

Чи ти бачиш, як чорніє долом?
Чи то галич налетіла чорна,
Чи то гору турки обступили?"
"Побратиме, то не чорна галич,
тільки турки гору облягають,
облягають, хмарою поймають (122).

Неґативні порівняння частенько подибуємо в сербському народньому епосі, і чимало є серед них таких, де мова мовиться про наближення турецького війська, як у Лесиній поемі. До того місця, де Леся Українка рівняє турків з "чорною галиччю" (це порівняння повторюється й пізніше: "Заячали, наче хижі круки" — 124), у Старицького знаходимо таку паралелю:

З усіх боків налітають турки,
з усіх боків, мов та галич чорна (265).

Українська дума рівняє турків, що нападають на козаків, з орлами:

І не сизі орли заклекотали,
як їх турки-яниченьки із-за могили напали (АД. І, 119).

Таке саме порівняння є і в іншій думі (АД. I, 298).

Для порівняння турків із хмарою маємо чимало паралель у Старицького: "Хмаровища турок" (151), "Чи великі тих невірів хмари?" (241). "Піднялася вона вся, мов хмара" (про турецьку орду — 263). "Налітають бусурмени-турки, обступають хмарою намета" (263), "Нависають хмарою" (про турків — 266), "За ним військо, наче хмара, суне" (271). Інколи і в українському епосі рівняють орду з хмарою:

Ой то ж не хмара, то ж орда іде (АД. I, 79).

Наведене з "Віли-Посестри" неґативне порівнання треба, очевидно зв'язувати не тільки з сербським, а й з українським епосом, хоча сербського матеріялу в цьому порівнянні більше, ніж українського.

Порівняння "А на серці мов гадюка в'ється" (126) скидається на народнє українське: пор. у Грінченка, "Этн. мат." III:

Ой спить моє гірке горе,
як в морі гадюка (233).

Проте ми гадаємо, що це порівняння Леся взяла з Кулішевої "Чорної ради", де маємо трохи чи не тотожний вираз: "Коло мого серця мов гадина в'ється" (див. "Книгосп." 1925, 65). Одначе цей вираз Куліш наводить у "Чорній раді", як народній, пісенний.

Деякі Лесині порівняння тільки посередньо зв'язані з сербським, чи українським епосом, тобто ці епоси могли їх стимулювати. Так, напр., порівняння "Вділ спадає, наче стрілка з лука" (про вілу — 125) могло виникнути в зв'язку з тим, що в сербських думах віли виступають із стрілами в руках:

Над Лаушем в'ються віли-сестри,
в'ються вгору, соколами линуть,
в руках держать золотії стріли,
орлів хижих попід хмари гонять (218).

Про це говорить і Афанасьєв: "Сербські пісні дають вілам лук і стріли" ("Поэт. воззр. слав. на прир.", III, 165); "Володіючи стрілами і списами, віли за народніми переказами є могутніми войовничими дівами" (так само, 169). Проте не треба забувати, що в українській народній поезії навіть біг коня рівняють з льотом стріли: "Біжить кінь стрілою" — Грінченко, "Этн. мат." III, 255.

Порівняння:

Зачепилась там завоєм білим,
наче хмарка, що сплила з верхівля (про вілу — 125)

треба зв'язувати, на нашу думку, з вілами *"облачными дѣвами"*

Афанасьєва. У останнього про них читаємо: "Народ і донині не втратив спогадів, що вони власне є хмарові діви (vile oblakinje) мешканці небесних гір" ("Поэт. воззр. слав. на прир.", III, 156). В іншому місці Афанасьєв каже: "Віли і мавки — хмарові, грозові діви" (там само, III, 239). І в багатьох іще місцях повторює Афанасьєв оцю думку. Отже, можна думати, що порівняння віли з хмаркою Леся Українка побудувала на підставі тих міркувань про "vile oblakinje", що їх знаходимо в Афанасьєва.

Решта порівнянь — або оригінальна, або зв'язана з якимись іншими джерелами. Проте й тут відчуваємо подекуди дух народнього епосу. Ось ці порівнання:

Тільки погляд кинула урочий
наче той пірнач блискучий гострий (124);

Наче сарна кидається вгору (125),
Впав додолу, мов гаряча куля (126);

Та мовчить темниця, як могила (128);

Промовляє, мов ножами крає (129);

Стиха, стиха віла промовляє,
мов з-під каміня виходить голос (132);

Кінь крилатий кров почув гарячу,
знявся вгору мов кривава іскра (133).

У сербському епосі є багато прикладів антитези, на яких могла вчитися й які могла засвоювати Леся Українка. Вкажімо хоча б на те місце з думи "Одруження короля Вукашіна", де Вукашін убирається в Момчилову одежу й примірює його зброю (21). У "Вілі-Посестрі" маємо такі приклади антитези:

У султана білії палати,
а під ними чорнії темниці (127);

Не юнак лежав там молоденький,
тільки дід старий, як голуб сивий (131);

Побратим же не сидить, як лицар,
а тремтить і гнеться, як дитина (132).

Ці приклади нагадують почасти сербські, почасти українські народні зразки. Для останніх двох можна знайти приблизні паралелі в думах "Хворий Дойчин" та "Смерть Івана Деспотовича" (С. 73 й 85); щождо першого прикладу, то він трошки скидається на початок поетової пісні з "Давньої казки":

В мужика землянка вогка,
в пана хата на помості (II, 104).

Наводимо ще три приклади антитези з Лесиної поеми, що є, на нашу думку, ремінісценцію з тієї самої "Давньої казки":

Кличе віла і гукає, й свище, —
по долинах люди кажуть: "Буря" (125).

Погребовий спів заводить віла, —
люди кажуть: "Грім весняний чутно" (133).

"Сльози ронить віла в лютім горі, —
люди кажуть: "Се весняний дощик" (133-134).

У другому рядку кожного прикладу виступає: "люди кажуть". Леся Українка тричі повторює цей вислів. Очевидячки, вона вживала його свідомо, надаючи йому особливої ваги. Цей вислів двічі повторюється в антитезах, що входять у склад поетової пісні з "Давньої казки":

"В мужика землянка вогка,
в пана хата на помості;
щож, не дарма люди кажуть,
що в панів біліші кості.
У мужички руки чорні,
в пані рученька тендитна;
що ж не дарма люди кажуть,
що в панів і кров блакитна" (II, 104).

Щодо метафор, уживаних у поемі, то деякі з них скидаються на сербські народні, деякі — на українські. Отож, приміром, метафора "щоб не трісло серце з туги-жалю" (132) нагадує метафору сербської думи "Смерть матери Юговенків": "Напрудилось і розбилось з жалю" (про серце — 166). Метафори "Закипіло серце вілі білій" (126) та "Тільки серце кров'ю обкипіло" (133) [163] мають відповідні паралелі в українській народній поезії — пор., напр., пісню про Лемерівну: "Кипи, кипи, моє серце, на ножі" (АД. I, 311), або пісню No 467 у Грінченка: "Окипіло моє серце червоною кров'ю" ("Этн. мат." III, 227). Метафори

---

163. Такий самий приклад маємо ще в 180-му рядку оригіналу: "Обкипіло кров'ю серце вілі"; в друкованому тексті зам. "обкипіло" стоїть "облилося".

Вже мені сириця тіло ззіла,
а залізо [164] кості перегризло (129)

теж узято з української народньої поезії, точніше — з української думи:

Кайдани руки-ноги поз'їдали,
сирая сириця до жовтої кости
тіло козацькеє проїдала (АД. І, 94).

Якого походження такі метафори, як "Потьмарився віщий розум" (126), "Горде серце висушив той сором" (130) та "серце тліє" [165] (132) — сказати важко.

Розгляньмо тепер приклади паралелізму у "Вілі-Посестрі". Найпростіший вид його — повторення, або тавтологія. У Лесі Українки маємо два зразки: "Живий живе гадати мусить" (129) і "вільна воля" (130). Таких самих прикладів у Старицького немає, але зате є сила аналогічних: "У заможнього заможній служить" (64), "дума думку" (69), "славу славить" (135), "раду радить" (191), "сильна сила" (204), "миритись миром", тощо. Чимало є подібних прикладів в українській народній поезії: "А ми мости помостимо" — Квітка, "Нар. мел." 37, "горенько горює" — Грін-ко, "Этн. мат." III, 234 та баг. ін. Перший Лесин приклад трапляється в "Чорній раді" П. Куліша ("Живий живе гадає" — слова Кирила Тура, вид. "Книгосп." 1925. 191), а другий — Номиса ("Укр. приказки", No 1331), у відомому прислів'ї: "Вольному — воля, спасенному — рай" і, здається, у Шевченка. З книжкою Старицького їх зв'язувати, звичайно, не можна.

Другий вид паралелізму — вживання синонімів. Найяскравіші приклади цього виду в поемі такі: "Заридала, загукала віла" — 125, "Заридала, затужила віла, закувала, як зозуля сива" — 131, "І квилить, і стогне, й вілу просить" — 132. У Старицького маємо такі паралелі: "Заридала, застогнала краля" — 418, Ой як крикне, заголосить краля, стала битись мов зозуля сива"— 418,"Заридало дев'ять сиріт ревно — закувало удівоньок дев'ять" — 164, "Як заплаче, заголосить ревно" — 119, "Голосю, ридаю" — 206 і т. і. Для прикладу "Кличе віла і гукає" — 125 у Старицького є така паралеля: "І гукнув, покликав слуг до себе" — 201. Окрім того, у Старицького маємо ще такі приклади паристих синонімів: "Дивувався б, чудувався кожен" — 18, "Пестував і милував" — 66, "От гостює, бенкетує в тестя" — 203, "п'єш-гуляєш" —

---

164. В оригіналі спочатку стояло зам. "залізо" "кайдани", так що подібність між Лесиними й народніми метафорами була ще більша.

165. В оригіналі: "серце мліє" (279-й рядок): метафору цю подибуємо у Шевченка — див., напр., "Гамалію" ("Кобзар", 2 вид. "Благ. Общ." СПБ., 1908, 153).

206, "Думаю й гадаю" -- 391 та ін. Подібні приклади можна знайти і в українській народній поезії, але таких паралель, як ми ото вище навели із Старицького, там, звичайно, немає. Отже, можна гадати, що в цьому разі Леся Українка була підо впливом "Сербських народніх дум", а не українських пісень.

Трапляються у "Вілі-Посестрі" й повторення окремих слів, характерні як для сербської, так і для української народньої поезії. Про якесь певне джерело для цих повторень говорити не доводиться. Приклади: "Гей ти, коню, ти, маро крилата" — 125, "Ой ти, коню, ти, проклята зрадо" — 126 (С: "де була ти, де ти час губила" — 68), "Стиха, стиха віла промовляє" — 132 (С.: нишком пише, нишком посилає" — 11), "Ой неси мене, неси в простори" — 133 і т. і. Сила-силенна прикладів подібного роду є в "Народніх мелодіях з голосу Л. Українки": "А вже весна, а вже красна" — 3, "Ой на морі, на морі" — 5, "Ой додолу гілля, додолу" — 5, "Ой нумо, нумо в зеленого шума" — 13 та баг. ін.

З усіх видів повторення, що трапляються у "Вілі-Посестрі", особливо впадає в око anadiplosis, тобто повторення одного, чи кількох слів у двох, або й трьох віршових рядках. Ось приклади для цієї стилістичної підхідки:

Тільки турки гору облягають,
облягають, хмарою поймають (122);

А надибав вілу білу в горах,
вілу білу з поглядом урочим (122);

Не журися, люба господине,
не журися, в тугу не вдавайся (126);

Ще до нього віла промовляє,
ще востаннє заклинає Богом (130).

Anadiplosis у "Сербських народніх думах" Старицького, як звичайно, і в оригіналах їхніх,— явище остільки поширене, що без нього навіть важко собі уявити ці думи. У Старицького ця підхідка трапляється по кілька разів на кожній сторінці. Наводимо кілька прикладів:

Будували Скадер на Бояні,
будували цілих троє років,
троє років, з трьомасот майстрами (1);

Не мудруйсь, короле Вукашине,
не мудруйся і не кидай грошей (2);

Тільки в той час виведеш підмури,
тільки в той час города збудуєш! (2);

От вона побігла до ятрівки,
до ятрівки, Углиша дружини (6);

Так мовляв Момчило воєвода,
так мовляве, борючись з душею (21).

Як бачимо, і в Лесі Українки, і в Старицького одне якесь слово, чи один вираз повторюються в двох рядках двічі. Це, так би мовити, норма. Але бувають і ухили від цієї норми. Так, прим., маємо у "Вілі-Посестрі" конструкцію, де один вираз повторюється в трьох рядках тричі:

Не знайшов юнак з ким побрататись,
не знайшов між хлопців побратима,
не знайшов межи дівчат посестри (122).

Таку саму конструкцію подибуємо і в Старицького:

Тільки чути голосіння тяжке,
тільки чути між юнаків гомін,
тільки чути кінський топіт в полі (251).

Є ще у "Вілі-Посестрі" така форма anadiplosis-у, де певний вираз повторюється через рядок:

Кличе віла і гукає, й свище, —
по долинах люди кажуть: "Буря!"
Кличе віла, а сама блукає (125).

Є така форма і в "Сербських народніх думах":

Розшукайти брата із сестрою,
щоб в обох і йменння були схожі, —
розшукайте Стою і Стояна (2).

Нарешті, знаходимо в поемі й такий вид anadiplosis-у, коли два сусідні абзаци дев'ятьма рядками один від одного відокремлені, починаються однаковими виразами:

Мовчки віла огиря сідлає (126);

Мовчки віла на коня сідає (217).

Маємо такі підхідки і в Старицького (див. стор. 2, 3 та ін.). Та, не зважаючи на те, що ми мало не для всіх видів anadiplosis-у, які трапляються у "Вілі-Посестрі", знаходили відповідні паралелі в "Сербських народніх думах", усе ж таки ми не наважуємося зв'язувати їх неодмінно з книжкою Старицького. Стримує нас та обставина, що ці види трапляються і в українській народній поезії,

зокрема в "Народніх мелодіях", що їх записав К. Квітка з голосу Лесі Українки. Ось кілька прикладів з тих пісень, що їх поетка "держала в пам'яті ввесь свій вік" (1):

Справлю плахту, ще й чоботи,
червоную плахту, зелену запаску (14);

А йдіть, кози, а йдіть, кози,
повидайте Боже,
повидайте, повидайте,
як дівойки скачуть (17);

Молода Ярина трісочки збирає,
трісочки збирає, він її питає (45).

А ось приклад із Грінченка, "Этн. мат." III:

Стояли та тумани не год і не два,
стояли та тумани чотирі года (406).

Таких прикладів і в Квітки, і в Грінченка, і по інших збірниках українських пісень можна знайти безліч.

З фігур, що їх подибуємо в Лесиній поемі, заслуговує уваги апострофа. Найчастіше герої поеми звертаються до Бога:

Леле, Боже, там нема ні духа (125);

Скарай, Боже, тую вілу білу (128);

За що, Боже, покарав так тяжко (131).

Таких прикладів чимало є і в Старицького, і, звичайно, в сербських ориґіналах:

Милий, Боже, лихо ж мені тяжке (22);
Авај мени, до Бога милога (В. К. П, No 25);

Милий Боже, тобі слава всюди (174);
Мили Боже, на свем' теби вала (В. К. II, No 53);

Ох і Боже, лихо мені тяжке (112):
Леле мене, до Бога једнога (В. К. II, No 34);

Ой на Бога, слуго вірний Лазе (90);
Ој Бога ти, вјеран слуго Лазо (В. К. II, No 32);

Ой на Бога, Милице царице (150 і 153);
Ој Бога нам, царице Милице (В. К. II, No 45);

Ой на Бога, воєводо княжів (153);
Oj Бога ти, кнежева војводо (В. К. II, No 49) та баг. ін.

Говоривши про стереотипні вислови, ми цитували ще дві такі Лесині апострофи й наводили відповідні паралелі із Старицького. [166] Можна знайти приклади для цієї апострофи і в українській народній поезії, напр., у Грінченка ("Этн. мат." III):

Радуйся, ой радуйся, Боже,
наситися, земле, сьому дому (4);

Ой пошли, Боже, пану хазяїну,
пану хазяїну в пасіці долю (6);

Пошли ж їм, Боже, рої частиї,
рої частиї й меди густиї (9);

По саду, саду
Павличко ходив,
Ой дай, Боже (15).

Але характер цих апостроф зовсім не такий, як у Лесі Українки. Значно більше подібности між Лесиними й сербськими апострофами, ніж між Лесиними й українськими. Крім того, ті дві апострофи, що ми їх наводили раніше ("Скарай, Боже, злого яничара" — 124 та "Скарай, Боже, тебе, віло біла" — 124), — це стереотипний вислів, живцем вихоплений із сербської народньої поезії. Тому ми вважаємо, що зразки апострофи, де герої вдаються до Бога, Леся Українка створила підо впливом "Сербських народніх дум" Старицького.

Є у "Вілі-посестрі" дві апострофи, де віла звертається до свого коня:

Гей ти, коню, ти, маро крилата (125);
Ой ти, коню, ти, проклята зрадо (126).

У Старицького маємо таку паралелю:

Гей, мій Шарцю, гей мій добрий коню (399).

Такі самі паралелі знаходимо і в українських думах та піснях:

Ой, коню мій, коню, коню вороненький (АД. I, 271 і 273):

Коню ж мій, коню, продам я тебе (АД. I, 272) та ін.

166. Див. вище.

Певного джерела для цієї апострофи встановити не можна. Взагалі ж треба сказати, що Старицький так часто користується апострофом, цією притаманною рисою сербського епосу, що Леся Українка не могла її не помітити й не запровадити до своєї поеми. Наводимо ще кілька прикладів цієї фігури з "Сербських народніх дум" Старицького:

Гей, мій брате! Милош-воєводо! (20);

Гей, Солуне! погорів ти краще б! (77)

Гей ви, турки, гей, брати кохані (173);

Ох і, батьку, наш старий Богдане (95);

Ой ти, орле-соколе, Страхине (217);

Гей, Страхине, стережися лиха! (216) і т. ін.

Знаходимо у "Вілі-Посестрі" й diminutiva, в однаковій мірі характерні як для сербського, так і для українського епосу. Зразки: "стрілка" — 125, "хмарка" — 125, "шпарочка" — 128, "дощик" — 134, "молоденький" — 124, "вузенький" — 128. У Старицького маємо такі приклади: "кониченько" — 66, "соколонько" — 229, "водиця" — 175, "травиця" — 175, "віконце" — 387, "біленький" — 167, "зелененький" — 172 та баг. ін. В "Народніх мелодіях": "козаченько" — 14, "дівчинонька" — 3, "мандрівочка" — 3, "яструбець" — 5, "галоньки" — 5 та сила-силенна інших. Про якесь певне джерело говорити, звичайно, не доводиться.

Наприкінці кілька слів про символізм "Віли-Посестри". Ми ніколи не думали й не думаємо, що цей твір є тільки копія сербської думи, яка не має глибшого змісту. Рівняючи поему з іншими Лесиними творами, писаними протягом 900-х років нашого сторіччя, ми переконуємося, що вона має такий самий глибокий зміст, як і ті твори. Особливо потверджує це трагічний фінал поеми, який не збігається з фіналами сербських дум. Сербський епос — це була тільки канва для Лесі Українки, на якій вишивала вона узори власної філософської думки. Можна по-різному дивитися на ці узори, по-різному тлумачити символічні образи. Власне, краса і сила цього твору й полягають у тому, що його можна з'ясовувати порізному й поглиблювати зміст його quantum satis.* Безперечне тільки одне, а саме те, що віла — це

*Скільки потрібно.

образ жінки-борця, в якій буяє творче живло. Мимохіть спадає на думку, що поетка втілила в ній свою власну індивідуальність. А, може, це — втілення української ідеї національного визволення? Щождо юнака, то важко сказати, що саме він представляє собою. Чи це символ нашої зневіреної інтеліґенції, чи символ уярмленого народу українського? Чи тут персоніфіковано ціле життя, з яким бореться поет, творячи свою леґенду? Якщо прийняти останнє, то тоді юнак стає перед нами в тому самому аспекті, що й Лукаш з "Лісової пісні", який не спромігся переробити прози буденного життя, або Дон-Жуан з "Камінного господаря", який упав під тягарем громадських законів влади й традиції. Звичайно ми не відкидаємо й того, що в юнакові можна вбачати якусь історичну особу, скажімо, ту, що дала імпульс до створення "Блакитної троянди", але для цього в нас тепер ще немає жадних документальних даних.

Кінець поеми показує, що Леся Українка ступила на шлях мітотворчости:

> Погребовий спів заводить віла, —
> люди кажуть: "Грім весняний чутно".
> Сльози ронить віла в лютім горі, —
> люди кажуть: "Се весняний дощик".
> Ходять в горах світляні веселки,
> по долинах оживають ріки,
> в полонинах трави ярі сходять,
> і велика понадхмарна туга
> нам на землю радістю спадає". [167]

Таким потужним акордом, що вийшов із крови і сліз, закінчується "Віла-Посестра". Справді, поетка тут творить міт. На нашу думку, генеза цього міту зв'язана з "хмаровими жонами і дівами" Афанасьєва. [168] Останній про віл каже, що це — "німфи грозових туч". [169] "Віли і мавки, — каже він у іншому місці, — хмарові грозові діви". [170] "Слово віла (іллір. Willa), — читаємо в нього, — утворилось від дієслова *вити, в'ю,* — плести, сукати, з'єднувати прядиво в одну нитку чи шнурок, і вказує на мітичну діву, що пряде хмарові куделі й тягне з них золоті нитки блискавок". [171] У Лесі Українки вілина "понадхмарна туга" спадає на землю радістю, як "грім весняний", або "весняний дощик". У Афанасьєва про це читаємо: "Селяни пере-

---

167. Л. Українка. "Твори". II, 133-134.
168. А. Афанасьевъ. "Пэтич. воззр. слов. на прир.." III, розд. XXIII, 117-194.
169. Там само. III, 158.
170. Там само, III, 239.
171. Там само, III, 153

конані, що віли можуть посилати бурі й дощі". [172] Отже, ми гадаємо, що думки Афанасьєва про "хмарових дів" — це той ґрунт, на якому зріс Лесин міт про вілу-жалібницю.

Трагедія юнака й віли пригнічувала б наш дух, якби не було в ній оцих чудесних метаморфоз, оцього грому весняного й світляних веселок, що радісно звучать і сяють над горем людських душ. Несподіваний і радісний, цей міт очищує й заспокоює їх: він — як тиха пристань, як katharsis. Так само закінчується й "Кассандра": в полум'яних язиках Трої пророчиця вбачає цвіт гранатів, а в риданні старої матері — весільну пісню, —

"Кассандра все неправду говорила.
Нема руїни! Є життя!... життя!"... [173]

172. Там само, III. 156.
173. Л. Українка, "Твори", III. 237.

БОЯРИНЯ*

До останніх часів широке коло читачів мало знало "Бояриню". Критика відгукувалася на неї мляво: ми знаємо тільки одну рецензію на катеринославське видання окремою книжкою 1918 р. Автор її, В. Страшкевич, так характеризує Лесину поему з боку літературного та драматичного: "П'єсу написано літературно, в м'яких, лагідних тонах, і вона при читанні утворює настрій; але коли драматичну поему взяти для театру, то у виставі, здається мені, буде почуватися брак сценічного руху".[1]

Коротенькі згадки про "Бояриню" знаходимо у О.К. Дорошкевича.[2]

М. К. Зеров уважає, що Леся Українка писала свою поему без "спеціяльних студій": "Поетка з радістю зверталася до українського життя і майстерно й легко опановувала ним, як "матеріялом для своїх проблем і завдань". Прекрасним цьому доказом можуть служити протягом кількох днів заімпровізовані тепла й сердечна "Бояриня", блискуча і глибока "Лісова пісня".[3]

А. Музичка підкреслює момент носталгії, туги за рідним краєм, що становить одну з головних пружин драматичної поеми: "Мабуть, хвиля сильно пережитої туги підказала їй цю тему, а враження такої туги дозволяють їй написати цю драму на протязі трьох днів і підкреслити діягнозу хвороби: "Ваша пані занудилась по ріднім краю — се є також слабість"... "Коли б її повезти на Вкраїну, то може б ще

*Вперше опублікована як вступна стаття до драматичної поеми Лесі Українки "Бояриня" у збірці: Леся Українка. "Твори". Київ, в-во "Книгоспілка", 1929, т. VIII, стор. 87-109.

1. "Книгар", 1918, ч. 10, 604.

2. "Підручник історії української літератури". Київ, 1924, 265, 267 та 271.

3. Леся Українка. "Твори". Київ, 1924, т. I, LIV.

й одужала"... "Не кожне привикає до чужини... Котре привикне, а котре й ні". Ті слова треба віднести до самої Лесі".[4]

Коротка характеристика "Боярині" є в нашій книжці.[5]

На думку Б.В. Якубського, ця поема стоїть осторонь від інших драматичних поем Лесі Українки. "Можна припустити, — каже він, — що Леся Українка обрала собі цю тему якраз після того, як їй не раз закидали, ніби вона цурається українських тем. Правда, вона й тут узяла тему історичну, а не з сучасного їй українського життя. Це пояснюється, мабуть, тим, чим пояснюється взагалі відсутність українських сюжетів у драматичній творчості Лесі Українки: відсутністю в неї доброго знайомства з побутовим оточенням України, певним віддаленням її від українського життя з причини хвороби, що або не дозволяла в цьому житті брати участи, або примушувала рвати з рідним оточенням та їхати на далекі курорти".[6]

В. Василенко в статті "Мотиви творчости Лесі Українки", рівняючи "Боярину" з іншими драматичними поемами, пише, що "Лесі Українці безперечно більше вдавалися до яскравого відтворення мотиви в сюжетах екзотичних, що давали змогу оперувати вільно тими поняттями, які виробилися у поетки й які важко було, між іншим і через атмосферу оточення, прикласти на конкретні реалістичні образи її сучасности".[7]

Оце, здається, й усе, що написано про "Боярину".

I

Змістом своїм драматична поема Лесі Українки зв'язана з XVII віком, точніше — з добою Руїни й Петра Дорошенка. Доба ця, як і речник її, чигиринський гетьман, заімпонувала, очевидячки, українській національній інтеліґенції новітніх часів, бо ціла низка українських поетів та письменників XIX й початку XX віку присвятили їм свої твори. Частина цих творів має історичний характер, частина ж — психологічний. У творах з психологічним ухилом історичні особи та події відходять на другий плян, або становлять історичне тло, що на ньому автор розв'язує ті чи ті психологічні проблеми, які продиктувала йому сучасність.

До історичних творів присвячених Руїні і Дорошенкові належить насамперед Шевченків вірш "Заступила чорна хмара та білую хмару".

4. А. Музичка. "Леся Українка; її життя, громадська діяльність і поетична творчість". Одеса, ДВУ, 1925, 88.

5. М. Драй-Хмара. "Леся Українка, життя і творчість". Київ, ДВУ, 1926, 132-133.

6. Леся Українка. "Твори". Київ, "Книгоспілка", 2 вид., 1927, т. I, LXXV.

7. "Критика", 1918, ч. 8, 71-72.

В цьому вірші Шевченко подає тільки останній момент з життя "старого Дорошенка, запорозького брата", а саме те, як москалі з гетьманом-поповичем узяли його в неволю і як він помер у тій неволі. Дорошенко в Шевченковому вірші змальований як великий друг України, який для неї тільки й живе і плаче гіркими сльозами, бачачи, що немає вже сили битися за її кращу долю.

Далі йде "Чорна Рада" П. Куліша, що окремим виданням вийшла 1857 р. Це — хроніка подій 1663 року,що ним починається доба Руїни. До Куліша письменники, відтворюючи цю добу, базувалися головне на піснях, думах та "Истории Русов". Куліш для свого роману використав і літопис Самовидця, і твори Свідзінського та Грабовського, і нові етнографічні праці. Історичний побут України в романі освітлено по-новому: автор звернув головну свою увагу не на боротьбу зовнішню, а на боротьбу кляс у самій Україні. Боротьба відбувається між міщанами та хліборобами, з одного боку, і козацькою старшиною, з другого боку. Носії громадських основ у романі — Сомко й Шрам. Кирило Тур — людина без жодних принципів. "Чорна Рада" — перший соціяльний роман в українському письменстві. Як і в "Боярині", є в ньому чимало українських пісень.

Добу Руїни відбиває в повісті "Чернігівка" (1881) Микола Костомаров. "Чернігівка" цікава для нас тим, що тут, як і в поемі Лесі Українки, є мотив ностальгії. Впадає в око подібність між безвольністю Ганни й Оксани. Молявка Многопіняжний, так само як і Степан, вислужується, робить кар'єру. Для Ганни Московщина така ж бридка, як і для Оксани, і однаково з них глузують москалі, перекривляючи їхню мову та взиваючи їх "хохлушками". У обох них викликає огиду московське вбрання й московський "поцелуйный обряд". Є в "Чернігівці" згадка й про "супліку" та "дибу", що про них говорить у "Боярині" Леся Українка. В обох творах є спільні слова, що становлять там і там couleur local (вотчина, приказ, думний дяк, холоп тощо).

В історичній повісті "Дві долі", друкованій в "Літературно-науковому віснику" за 1898 рік (кн. 2-6), Д. Мордовець змальовує постаті Юрася Хмельницького та Івана Сірка. Спільних рис у Мордовця й Лесі Українки мало.

В історичній драмі Л. Старицької-Черняхівської "Гетьман Дорошенко", писаній, мабуть, того самого року, що й "Бояриня" (друковано п'єсу в "ЛНВ" за 1911 рік, кн. 3-5), відтворено Дорошенкову боротьбу за незалежність України й змальовано постать українського гетьмана, як глибоко ідейного національного героя. Не може бути жодного сумніву в тому, що монографія М. Костомарова "Руина", найкраща й найґрунтовніша з усіх, що з'явилися в другій половині XIX віку, заімпонувала нашій письменниці, скерувавши її увагу на

добу Руїни взагалі, а на фігуру трагічного героя її, чигиринського гетьмана Петра Дорошенка, зокрема: силу різноманітних історичних фактів, які трапляються в монографії Костомарова, знаходимо і в драмі Старицької-Черняхівської. На "Гетьманові Дорошенкові" легко позначився вплив символізму, про який свідчать постать жінки на початку й постать Матері-України наприкінці її. Різниця між дієвими людьми в "Гетьманові Дорошенкові" й "Боярині" та, що перші — це історичні особи, а другі — ні. Коли порівняти головних героїнь обох п'єс, то вийде, що Пріся й Оксана — цілком протилежні типи. Друга героїня Старицької-Черняхівської, Галя, більше підходить до Оксани: вона теж бажала б "Україні рятунку". Леґенду про Каїна та Авеля, що її розповідає в першій дії "Боярині" Степан, знаходимо і в "Гетьманові Дорошенкові". Спільні для обох п'єс московські слова: соболі, казна, вотчина тощо, які свідчать, очевидячки, про спільне джерело (Костомаров).

На таку саму тему написав п'єсу Василь Пачовський. Зветься вона — "Сонце Руїни" (1911). Як показує назва п'єси, автор її ставиться до Петра Дорошенка з особливим пієтизмом. Для нього — це свята людина, що віддала своє життя за батьківщину. У п'єсі чути відгомін месіянізму: "Ми є народ покликаний" — каже владика Тукальський. Месіянізм цей, як і всякі духи, привиди та голоси, що їх подибуємо в "Сонці Руїни", Пачовський пересадив, очевидячки, з польського ґрунту, запозичивши їх у З. Красінського та С. Виспянського. Пачовський для свого твору використав народні оповідання про Сірка, леґенду про Михайлика, запровадив до нього силу силенну народніх приказок та висловів з українських дум. Можливо, що він дещо брав і з "Чернігівки" М. Костомарова: ми, принаймні, знайшли чотири спільні моменти в обох цих творах. Є в п'єсі Пачовського й згадка за соболі, що за них мова мовиться в "Боярині", є й московські здрібнілі форми на -шка (гетьманюшка, Альошка), що їх находимо в Лесиній поемі (парнішка).

До творів з психологічним ухилом, побудованих на історичному матеріялі, взятому з доби Руїни, належать: драма Карпенка Карого "Гандзя" (1902), "Бояриня" Лесі Українки (1910) і трагедія С. Черкасенка "Про що тирса шелестіла", виставлена вперше 1916 р.

"Гандзю" побудовано на історичному тлі. В основі цієї драми лежить епізод, що про нього мова мовиться у Костомарова ("Руина", СПБ-М. 1882, 444-445): як польський полковник Пиво-Запольський викрав у гетьмана Ханенка "пленницу","черкашенку изумительной красоты" і як за це помстився останній. Замість "черкашенки", автор поставив українку Гандзю. Історичного значення цей епізод, звичайно, не має, але на тлі цього епізоду Карпенко-Карий розгорнув на всю широчінь цікаву психологічну проблему переродження жіночої душі й

зради національної. Причина цієї внутрішньої, психологічної метаморфози — кохання. Воно ніби переростає національні межі. Але фактично це не так: Оксана Лесина теж переступила через ці межі, але яка різниця між світоглядами обох цих героїнь! Для простої й невибагливої Гандзі національне питання майже не існує — для Оксани воно стоїть на першому місці.

В Черкасенковій трагедії розповідається про запорозького велетня Івана Сірка. Але це, власне, не історичний Сірко, а вигадана особа з іменем Сірка, що дуже й дуже скидається на теперішнього українського інтеліґента з розколотою надвоє душею. Основне історичне тло Черкасенко взяв, мабуть, у Костомарова. Сіркова філософія полягає в тому, що жупани й інше треба здобувати працею, а не розбоєм.

Ця філософія не збігається з філософією Лесиної Оксани. Скорше збігається вона з філософією Степана. Це — якесь толстовство, несупротивлення злому, мирний соціялізм. Зате філософія Черкасенкової Оксани цілком відповідає філософії Лесиної Оксани. Черкасенкова Оксана — це національно свідома жінка, яка ладна щохвилини віддати своє життя за щастя батьківщини.

Що ж являє собою "Бояриня" Лесі Українки супроти тих творів, що ми оце про них говорили? З першою їх частиною вона не може мати багато спільного, бо ті твори мають на меті насамперед відтворити історичне минуле України. Проте й тут маємо деякі спільні моменти: 1. доба Петра Дорошенка; 2. українська національна ідея; 3. українська народня пісня; 4. історична термінологія, переважно московська; 5. історичне джерело — Костомаров; 6. мотив носталгії; 7. подібність між головними героями; 8. московське оточення й московські звичаї; 9. леґенда про Каїна та Авеля. Крім того, треба ще звернути увагу й на те, що троє з цих творів ("Бояриня", "Гетьман Дорошенко" й "Сонце Руїни") написано майже одночасно.

Щодо другої частини творів, які відбивають добу Руїни, то хіба тільки окремі риси їх мають якісь паралелі в Лесиній поемі. Ось їх спільні моменти: 1. доба Петра Дорошенка (у всіх творах); 2. українська національна ідея (у всіх творах, але в Черкасенковій трагедії вона не головна); 3. історичне джерело — Костомаров (у всіх творах). Крім того, "Бояриню" єднає з Гандзею Карпенка-Карого ще й мотив національної зради. Але твору, який би в цілому скидався на "Бояриню" й правив би за її прототипа, серед вищенаведених немає.

Отже драматична поема Лесі Українки — твір більш-менш самостійний, незалежний. З літературними пам'ятками, що відтворюють добу Руїни, її зв'язують тільки ідеологія та поодинокі риси історичного або психологічного характеру.

II

Як відомо, Леся Українка більшість своїх творів писала на теми екзотичні. Це диктував тодішній стан українського письменства й ті обставини, серед яких жила й розвивалася поетка. Українське письменство XIX віку, з його вузько-провінціяльним завданням та утилітарно-народницьким напрямом, не задовольняло вже вимог, що їх ставила українська інтеліґенція наприкінці XIX віку. Отже, треба було переставляти його на нові рейки. В зв'язку з цим виникає проблема запозичення нових сюжетів і тем з чужоземних літератур. Куліш і Франко нав'язують стосунки з европейською літературою, даючи цілу низку перекладів та переспівів. У сліди цих письменників іде й Леся Українка. Вона поширює коло сюжетів, беручи їх з історії чужих народів та епох, і виводить нашу провінціяльну літературу "в люди". Отже, "екзотизм" сюжету в Лесі Українки з'явився поперше тому, що змінився континґент читачів, які вже більші ставили вимоги до літератури, ніж раніше, а подруге тому, що змінилися й функції самої літератури, яка поволі ліквідувала старі засоби художнього відтворення, тематику, сюжетику, мотиви тощо.

Чим же пояснити те, що Леся Українка зійшла з наміченого шляху, удавшись до сюжетів українських? "Бояриня", "Лісова пісня", "Приязнь" і "Розмова" — це не все те, що становить "українiку" в Лесиній творчості. В своїй книжці "Леся Українка, життя й творчість" ми вже говорили про те, що Леся збиралася писати цілу низку таких творів, де б фігурували українські типи. Так, напр., вона думала писати про Бондарівну, про Кармелюка, про Красинську-Барзобагату.[8] Це саме недавно ми чули й від О. П. Косач, матері Лесі Українки. Отже, задуми в неї щодо поширення "українiки" були великі. Чим же пояснити цей нахил до українських сюжетів?

О. П. Косач пояснює його ось як: Лесі Українці не раз закидали її "екзотизм", одірваність від українського історичного й побутового життя, і от вона вирішила спробувати свої сили на українському ґрунті. Таке саме пояснення почули ми й з уст Л. М. Старицької-Черняхівської, яка називала навіть імена тих осіб, що робили закиди Лесі. Очевидячки, в поясненнях О. П. Косач та Л. М. Старицької-Черняхівської є велика доля істини.

Але був, здається, ще один стимул, що скерував думку поетки на українські національні теми. Це — постійне її перебування поза межами України. Ось як вона сама пояснює появу "Лісової пісні", написаної в Кутаїсі: "Мені здається, що я просто згадала наші ліси та затужила за ними".[9] Такі настрої трапляються і в листах, писаних з

8. М. Драй-Хмара. "Леся Українка", 113.

9. Недруковані листи Лесі Українки до матері. "Червоний шлях", 1923, VIII, 241.

Єгипту того року, коли вона творила "Бояриню". Відбилися вони і в деяких віршах, писаних в Єгипті. Отже, відірваність від українського оточення породжувала носталгію, тугу за рідним краєм, а ця вже диктувала їй українські теми. На думку Л. М. Старицької-Черняхівської, тему "Боярині" навіяно чужим краєм.

Леся Українка розробила в "Боярині" історичну тему тому, що не знала гаразд українського побуту. Таку думку висловили ми колись у своїй розповіді про життя й творчість поетки.[10] Думка ця, звичайно, правдива, але не треба забувати, що в деяких творах Леся Українка наш побут відбивала. Для прикладу можна послатися хоча б на "Лісову пісню", або на оповідання "Приязнь". Очевидячки, у виборі історичних сюжетів відогравали ролю ще якісь чинники. Трактуючи такі поняття, як "поневолення народу", "любов до рідного краю" тощо, Леся Українка свідомо шукала паралель до цих понять в історичному минулому, бо загальне становище було тоді таке, що не завсіди дозволяло речі звати своїми іменами.

Чому Леся Українка спинила увагу якраз на добі Руїни? У Куліша є один вірш, в якому він лає руїноманів за те, що вони славлять різанину й насильство своїх предків:

Чого ж ви давню славите Руїну,
столітню по дорогах різанину,
столітній безсуд і тяжке насильство,
ґвалт ваших пращурок і люте здирство,
столітнє городів і сіл палання,
столітнє пращурів ясирування?

Здавалося б, що вірші П. Куліша, якого дуже шанувала наша поетка, відведуть її від Руїни, яку той ненавидів і з якої одверто глузував. Але сталося інакше: вона прийшла до Руїни. Чому з усіх наших епох Леся Українка вибрала якраз цю? Бо вона взагалі брала для своїх творів не епохи розквіту й слави, а епохи революцій, кривавих переворотів, страшних катаклізмів неволі, полону тощо. Правда, самої боротьби, отого виру кривавого, що клекотів у серці тодішнього українського життя, поетка не відтворює: вона залишається збоку і тільки прислухається до нього. Це відповідає дійсному станові речей: Леся Українка ніколи не брала участи в боях. Та тих боїв за її часів і не було, як не рахувати дрібних сутичок, що траплялися в Україні за революції 1905 року. Навпаки, їй добре була відома психо-

10. М. Драй-Хмара. "Леся Українка", 108-109.

логія людей, що жили після розгрому, "на руїнах". Вона змалювала те, що бачила й чула.

Хоч Леся Українка й не відтворює в своїй поемі боротьби, що точилася за Руїни, проте вона на неї реагує, виявляючи своє політичне обличчя та свої симпатії до учасників тієї боротьби. Ще яскравіше виявляють до неї свої симпатії Старицька-Черняхівська, Пачовський та інші наші письменники, що писали про боротьбу Петра Дорошенка за український автономізм та за ідею національного об'єднання. Леся Українка не відстає від цих письменників і так само, як і вони, ставить Петра Дорошенка, як українського національного героя.

Устами Оксани Леся Українка часто-густо висловлює свої власні почування. З поеми видно, що вона недолюблює старої Московщини. Чому? Бо з трьох історичних ворогів України вона тільки й залишилася. Татари зникли, Польща занепала, а вона зосталася й панує над ними й над Україною. Таке ставлення до Московщини у Лесі Українки легко могло виникнути підо впливом Костомарова, який так схарактеризував московську політику щодо України:

"Москва завжди хотіла бути централізованою державою, а не федеративною, не такою державою, в якій би пов'язувались тільки єдністю верховної влади декілька націй; такою була, так би мовити, споконвічна традиція московської держави, і від початку приєднання України московські державні люди домагалися найтіснішого злиття приєднаного краю, протеґуючи тим малоросіянам, які, підлабузнюючись перед владою, проявляли таку догідливість".[11]

Цю саму думку висловлює Костомаров і в своїй славнозвісній статті "Две русских народности", яку, безперечно, знала Леся Українка.

Лесині симпатії до Дорошенка, як до носія української національної ідеї, теж, мабуть, виникли під впливом Костомарова, який зве його "замечательным человеком". "Безсумнівно, він був щиро відданий і повсякчасно вірний ідеї незалежности й самобутности своєї батьківщини", — пише про Дорошенка славетний український історик. Тому характеристика Дорошенка з боку Костомарова цілком відповідає тому образові козацького гетьмана, що його можна собі здумати, прочитавши драматичну поему Лесі Українки.

Який же висновок можна зробити на підставі сказаного вище? Яке політичне обличчя показала Леся Українка в "Бояриніі"? "Франко й Леся Українка, — пише В. Коряк, — закінчили той процес створенням *суцільної національної свідомости,* що розпочався за доби промислового капіталізму".[12] Говорячи словами В. Коряка, можна сказати,

11. Н. Костомаров. "Руина". СПБ.-М., 1882, 647.

12. В. Коряк. "Українська література". Конспект, 1928, 115.

що в поемі своїй Леся Українка виявила світогляд *"суцільної національної свідомости"*.

Герої "Боярині" не є історичні особи: з добою Руїни вони зв'язані постільки, поскільки сама поема зв'язана з нею. Зовсім легко їх можна було б узяти з тієї доби й перенести до будь-якої іншої, хоч би й до нашої. Коли так, то чи не можна вбачати в Оксані й Степанові репрезентантів сучасного життя? Інакше кажучи, чи не перенесла Леся Українка ідей та настроїв, що живили її та її покоління, на постаті минулого України? Ми стоїмо перед питанням, як дешифрувати драматичну поему Лесі Українки, коли дивитися на неї, як на твір алегоричний, що таїть у собі приховані риси сучасного життя. В особі Степана можна вбачати того українського інтеліґента кінця XIX та початку XX віку, що, втративши почуття національного й одірвавшись од маси, од народу, сам ішов у чуже оточення й переймав чужу культуру, зрікшись своєї рідної. В особі Оксани можна вбачати іншого типу інтеліґента, того, що довго боровся за принцип національного самовизначення, сперечався, протестував, але, попавши в пазурі царату московського чиновництва, не мав уже сили вирватися на волю й конав на чужині.

Леся Українка була якнайщільніше зв'язана з українським національним рухом. Він був для неї потрібний, як свіже повітря для її хворих легенів. Цей рух мав на меті створити окрему національну державність. Але під тиском російського капіталізму й русифікаторської політики царату, в умовах страшного економічного визиску й політично-соціяльного гніту, цей український національний рух зазнав великої скрути. Через це саме хисткі елементи української дрібнобуржуазної інтеліґенції перебігали до російського табору й асимілювалися там, втрачаючи національні прикмети. Частина інтеліґенції хиталася між тими, що залишилися твердо стояти на українських позиціях, і тими, що влилися в "общерусское" річище. Вона слов'янофільствувала та народничала з "руськими братами" до якогось часу. Але коли російський капітал поглибив колонізацію й зміцнив русифікацію, то спроби "братської" угоди й льояльности втратили всякий сенс: захиталися самі основи українського національного життя. Треба було шукати виходу з цього становища. І от вихід знайшли. В чому ж? У вірі в революцію, в ту соціяльну катастрофу, яка розтрощить "тюрму народів", російську імперію, і визволить усі уярмлені нації, в тому числі й українську. Леся Українка так само, як і інші її сучасники, орієнтувалася на прийдешню революцію та соціяльну катастрофу. Звичайно, ні вона, ні її сучасники не вірили в те, що ця катастрофа змінить у корені й соціяльний лад. Революційним шляхом думали вони прийти до національно-буржуазної концепції самостійної української державности. Томуто всі вони й були "соціял-демо-

крати". Їм хотілося боротьби, але не в середині України, а поза межами її, такої, яка знищила б російську імперіялістичну буржуазію, але не зачепила б своєї. Правда, були й такі дрібнобуржуазні елементи серед українців, які нездатні були пірвати з старими традиціями. Проти них Леся Українка дуже часто скеровувала свій революційний гнів. Відціля й її конфлікт з оточенням. Цей гнів бринить і в "Боярині", де вона відтворила, з одного боку, ту активну українську інтеліґенцію, яка всім своїм єством рвалася до боротьби за суверенітет української державности, і, з другого боку, ту продажну українську інтеліґенцію, яка заради "панства великого, лакомства нещасного" зрадила українські традиції і помосковщившись добровільно впряглася в чужинецьке ярмо.[13]

III

В "Боярині" маємо два основні мотиви, щільно переплетені: 1. мотив національної пасивности-зради й 2. мотив носталгії. Перший зв'язаний переважно з особою Степана, другий — з особою Оксани.

З-поміж тих творів української літератури, що відбивають добу Руїни, тільки "Чернігівка" Костомарова має мотив носталгії, а "Гандзя" Карпенка Карого — мотив національної пасивности-зради. Решта тих творів не має ні першого, ні другого мотиву.

Мотив носталгії трапляється і в творах, не зв'язаних з добою Руїни. Його можна знайти в багатьох поезіях Т. Шевченка, писаних на засланні. Є він в оповіданні М. Вовчка "Одарка", де селянська дівчина в'яне з туги за рідною стороною. У вірші П. Куліша "До землячки", друкованому 1862 р. в "Основі", маємо цей самий мотив. Навіть більше: з мотивом носталгії тут, як і в "Боярині", щільно пов'язаний мотив національної зради. Вірш цей, хоч він і не має нічого спільного з добою Петра Дорошенка, скорше міг би правити за прототип Лесиній поемі, ніж якийсь із тих історичних творів, що характеризують часи Руїни. В цьому вірші автор звертається до якоїсь українки, що

полинула в чужу землю
з рідної Вкраїни,
проміняла рідну сем'ю
на чужу чужину.

Гіркий кінець пророкує поет оцій "пташці полохливій", що поєднала свою долю з долею зрадника:

---

13. Див. про це у В. Василенка. Мотиви творчости Лесі Українки. "Критика", 1928, ч. 8, 80-83.

Щемітиме серце вбоге,
що рідну родину
проміняла на зрадливу,
невірну дружину.
Гірка, гірка серцю зрада
дома на Вкраїні,
а ще гірша, а ще тяжча
на чужій чужині.

Обидва мотиви, що про них мова мовилася вище, властиві й творам Лесі Українки, писаним перед "Бояринею". Інколи ці мотиви виступають окремо, поодинці, інколи ж — сукупно, разом. Мотив ностальгії трапляється частіше. Його ми знаходимо в "Надії", одному з найкращих Лесиних віршів, друкованому в "Зорі" 1887 року. Є він і в вірші "І все таки до тебе думка лине, мій занепащений нещасний краю", друкованому в "Народі" 1895 року. Знову повторюється цей мотив в "Іфігенії в Тавриді" (1898), в тому монолозі, що починається словами:

А в серці тільки ти,
єдиний мій, коханий, рідний краю!

Іфігенія переживає ту саму боротьбу душевну, що й Оксана в "Боярині". Вона рветься до своєї сім'ї, до рідного Аргосу і мусить ради них залишатися на чужині.

Мотив ностальгії подибуємо ще в таких Лесиних віршах — "Весні зимовій" (1898), "Повороті" (1899) й "Димі" (1903). Всі вони з'явилися, як наслідок Лесиних мандрівок у чужі краї.

У вірші "Бранець", писаному 1903 р. в Сан-Ремо, маємо поєднання мотиву національної бездіяльности-зради з мотивом ностальгії. Тут оповідається про бездольного італійського лицаря Ґабрієля ді Кастельнеро, що нудить світом у французькому полоні, погибаючи на безслав'ї.

В поемі "Одно слово" (1903) є так само обидва мотиви, хоча мотив пасивности не має національного забарвлення: герой поеми гине через те, що не може працювати на громадській ниві.

Мотив національної пасивности-зради можна відчути в поемі "Віла-Посестра" (1898-1911).

Драматичні поеми "У пущі" (1898-1907), "Вавилонський полон" (1903) і "На руїнах" (1904) мають тільки мотив ностальгії. В першій поемі Річард, порвавши стосунки з громадою і опинившись на чужині, починає аналізувати й сумувати за рідним краєм. У другій поемі шкодують за "святинею", за "храмом" левіти.

У діялозі "Три хвилини" (1905) переплітаються обидва мотиви.

Логіка подій обернула героя в надмогильний камінь, що лежить на гробі справи й ясної ідеї жирондистів. Туга за рідним краєм підказує йому нові думки, змушує його, кінець-кінцем, повернутися на батьківщину, щоб знову там змагатися й боротися.

У драматичній поемі "Кассандра" (1901-1907) розвинуто мотив національної пасивности. Головна героїня поеми вболіває за рідним краєм, що його спіткала небезпека. З цього боку вона дуже підходить до Оксани, героїні "Боярині", — тільки ж у Оксани переважає раціональне начало, а в Кассандри — іраціональне. Виявляється останнє в якійсь особливій інтуїції, в якомусь передчутті щодо рідного краю та його небезпек, яке випливає з глибокого внутрішнього, психологічного патріотизму. Кассандра завжди бачить і віщує горе, але показать його не вміє, як не вміє й одвернути його. Оце безсилля запобігти лихові, оця пасивність національна і є джерелом Кассандриного трагізму.

У віршах "Вітряна ніч" та "Вісті з півночі", писаних у Єгипті й друкованих 1909 р. в "Рідному краї", знову маємо мотив носталгії. Вірші ці, як бачимо, з'явилися у світ за рік перед тим, як Леся написала "Бояриню". В них уже помітні ті тужні настрої, що вона їх пізніше перенесла до своєї поеми, яку так само, як і вірші, писала в Єгипті. Це має велике значення, що всі ці літературні твори виникли в одній обстановці.

Мотив пасивности-зради, інколи з відтінком національним, інколи без нього, знаходимо ще в таких Лесиних творах: "Лісова пісня" (1911), "Адвокат Мартіян" (1911), "Камінний господар" (1911-1912) і "Оргія" (1912-1913).

Отже, як мотив національної пасивности-зради, так і мотив носталгії не становлять у творчості Лесі Українки чогось окремішнього, виняткового, неорганічного. Навпаки, вони якнайщільніше пов'язані з усім комплексом ідей, мотивів і настроїв, властивих нашій письменниці. Обидва ці мотиви розробляла вона на протязі всього свого життя, починаючи від дитячого віршика "Надія" й кінчаючи драматичною поемою "Оргія".

IV

Чи можна після всього того, що ми сказали з приводу "Боярині", говорити про історичні риси її? Адже ми тієї думки, що психологічний елемент у цій поемі покриває історичний. Та й про які історичні риси можна говорити, коли Леся Українка писала свій твір у Єгипті, де, мабуть, не тільки історичних, а ніяких книжок не було в неї, крім хіба Rich'a[14] та Біблії, з якими вона не розлучалася ніколи. А

14. Dictionnaire des antiquités romaines et grecques par Anthony Rich.

як же можна писати про історичні явища чи події, не читавши історичних книжок? Здавалося б, що всі ці закиди мають рацію й що шукати історичних рис у Лесиній поемі недоцільно. Проте ці риси є. Спробуймо виявити їх на тлі тієї історичної літератури, з якою, безперечно, ще раніше, до єгипетського періоду, була обізнана Леся Українка. Маємо на увазі насамперед монографії й статті Миколи Костомарова, що в них цей історик розглядає добу Руїни. Як ми вже знаємо, цими творами користувалася більшість українських письменників, що писали про Дорошенка, Сірка, Юрася Хмельницького тощо.

Дієві особи в "Боярині", як ми вже сказали, вигадані, а не історичні. Може, тільки дехто з них скидається на історичних осіб. Так, напр., в особі Яхненка, того гостя-козака, що привозить Оксані листа від братчиці-товаришки, можна вбачати Дорошенкового тестя Яненка, що в січні 1676 р. справді приїжджав до Москви, як посланець чигиринського гетьмана.[15]

З історичних явищ, що відбилися в "Боярині", треба відзначити насамперед церковні братства, в яких брали участь і жінки. З поеми видно, що Оксана є братчиця й що та організація, до якої вона належить, має національно-політичний характер, бо дівчата, члени цього братства, пошивши корогву, таємно посилають її до Чигирина. Про такі церковні, чи "ктиторські" братства розповідає в одній із своїх розвідок О. Єфіменкова. Поруч інших називає вона й суто жіночі братства (в "Боярині" мова мовиться якраз про дівоче братство), які мали свої корогви й носили їх у процесіях[16] (Оксана ходить у процесії з братчицями й носить корогву). Відзначено в праці Єфіменкової й національно-політичний характер українських церковних братств.

В першій дії "Боярині", Іван, Оксанин брат, закидає Степанові та Степановому батькові, що вони, протесавши свій статок, "понадились на соболі московські". Це відомий в історії московсько-українських взаємин факт, про який дуже часто говорить у своїх працях Костомаров.[17] Згадується про нього в "Байді" П. Куліша, в романі О. Толстого "Князь Серебряный" та в інших творах.

У третій дії "Боярині" гість-козак розповідає Степанові про кривди, що їх чинять московські посіпаки українському народові. Ось що про це читаємо у Костомарова: "Здирства, хабарі, брутальне поводження, що ним вирізнялись великоросійські люди, — все це проявлялось в Україні, звичайно, аж надто нахабно, як у країні поневоленій, а становище краю було не таке, щоб ці побори могли відбуватися зручно, справедливо й необразливо".[18] Про ці напасті, про це

15. Див. про це у Костомарова. "Руина". СПБ.-М., 1882, 499 і далі.
16. А. Ефименко. Южно-русские братства. "Южная Русь", т. I, 258.
17. Див., напр., його "Руину", 103-104, 108 та інші твори.
18. Н. Костомаров. "Руина", 188.

здирство писали українці в своїх супліках, адресованих на ім'я царя або видатних сановників московського уряду. З такою суплікою приїжджає до Москви й козак-гість у поемі "Бояриня", і Степан бере від нього ту супліку, щоб боронити її перед царем. За ці супліки не раз говорить у своїх працях Костомаров.[19]

В поемі згадується, що лівобережці накладали з Дорошенком. У Костомарова читаємо, що лівобережні полковники "післали таємно до Дорошенка, просили його прибути на лівий бік Дніпра і прийняти гетьманську владу замість Бруховецького".[20] Дорошенко справді згодом прибув на лівий берег і скинув з гетьманства Бруховецького.

Характеризуючи братовбійну війну в Україні, Степан так каже про Дорошенка:

Тож він татар на поміч приєднав
і платить їм ясирем християнським.

Слова ці відповідають історичним фактам, про які читаємо у Костомарова: "Дорошенко тоді ж присягнув перед усіма, що буде добувати лівобережну Україну, хоча б довелося всіх тамтешніх козаків татарам віддати".[21]

Те місце з "Боярині", де Оксана говорить про сплюндровану Україну, про недопалений гай, про пожарину, де розлилися ріки крови, навіяне, очевидячки, літописом Величка, відповідний уривок з якого наводить у своїй монографії й Костомаров.[22]

Вірно віддає в своїй поемі Леся Українка й тодішній політично-соціяльний лад на Московщині, що базувався на доносах, шпигунстві й катуванні людей. Степан у неї дуже обережний: він хоче навіть спалити присланого Оксані від братчиці листа — небезпечно! Говорить вона в своєму творі й про шпигунів московських, що роєм ходять за Яхненком, і про *"слово й діло"* цареве. Все це ми знайдемо в статті Костомарова "Очерк домашней жизни й нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях".[23]

Степанова обережність пояснюється тим, що він дуже боїться тортур. *"Дибою"* він лякає свою дружину. Остання теж бачить скрізь на Московщині тільки палі й канчуки. Докладний опис тортур маємо в історичній монографії Костомарова "Руина", в тому місці, де говориться про катування в страшному московському "хомуті" гетьмана Дем'яна Многогрішного та генерального осавули Матвія Гвин-

19. Там само, 188.
20. Там само, 210.
21. Там само, 88.
22. Там само, 654-655.
23. Собр. соч. Н. Костомарова. СПБ, 1906, кн. 8, т. XIX, 105.

товки.[24] Багато оповідає про московські тортури й автор "Истории Русов".[25]

Не забула сказати Леся Українка в "Бояринї" й за найбільше соціяльне зло стародавньої Московщини — *рабство*. Оксану, що приїхала з України на Московщину, найбільше це вразило: "Скрізь палі, канчуки, *холопів продають!*" У Костомарова читаємо, що в XVII віці на Московщині "служилые люди" торгували в найганебніший спосіб людьми.[26]

Відтворила Леся Українка в своїй поемі й моральний образ московського боярина, що, роблячи службову кар'єру, допускався якнайогидніших вчинків. Він — нещирий, лукавий, хитрий, улесливий і жорстокий. Цареві він, власне, не служить, а догоджає як раб. Так робить і Степан, якому доводиться перед царем навіть танцювати гопака. Так роблять усі бояри, і прикладів такого підстилання, такої облесливости можна знайти безліч і в Костомарова, і в багатьох інших істориків. Низький моральний рівень московського боярина виявлявся в рабському звичаї цілувати цареві руку. Степан розуміє всю огидність цього акту, але все одно не відмовляється його робити. Цілування царської руки описано в Костомарова в тому місці "Руины", де мова мовиться про те, як цар приймав гетьмана Бруховецького.[27]

Не зважаючи на свою моральну вбогість, московський боярин погордливо ставиться до всіх інших націй. Не встигла Оксана оговтатися серед нового оточення, як її вже охристили "хохлушею". Вона чула, як про неї з презирством говорили: "черкашенка, чужачка". Костомаров у статті "Две русские народности" так говорить про цю рису москалів: "Московські росіяни вважали себе одиноко вибраним народом у вірі, і навіть не цілком були прихильно наставлені до єдинокровних народів — греків і українців: лише трішки щось було не схоже з їх народністю, те вже заслуговувало на презирство, вважалося за єресь; на все не своє вони дивилися згорда".[28]

Леся Українка відтворює в "Бояринї" й московський побут XVII віку, як матеріяльний, так і духовий. Московська одежа, як зовнішня прикмета, насамперед упала в око Оксані й швидко спротивилася їй. Жіночий шарахван, за її словами, був такий бахматий та довгий, як попівська ряса. "Кокошника" вона рівняє з українським підситком. Про бахматість московської одежі, що так не подобалася Оксані, читаємо у Костомарова: "Росіяни не дбали ні про вишуканість форми,

24. Н. Костомаров. "Руина", 377-379.

25. "История Русов", соч. Г. Кониского, М., 1846, 212 та інші.

26. Н. Костомаров. Очерк дом. жизни и нравов вел. нар. в XVI и XVII ст. "Собр. соч.", СПБ, 1905, кн. 8, т. XIX, 94-95.

27. Н. Костомаров. "Руина", 99.

28. Н. Костомаров. "Собр. соч.", СПБ, 1903, кн. I, т. I, 53.

ні про смаки, ні про узгодженість кольорів, аби тільки блищало і рябіло. У їх одягах не було талії: вони були мішки"[29]; в цьому ж творі Костомарова знаходимо й назви того московського вбрання, що про нього мовиться мова в "Боярині".

Чимало відтворює Леся Українка в "Боярині" й московських звичаїв, цілком одмінних від українських. Оксану, напр., дуже вразило те, що в Москві не співають по гаях так, як в Україні. Дає поетка й картину московського бенкету, де люди "п'ють, п'ють, поки нап'ються, потім звада". Про бенкети, пиятику та звади пише й Костомаров. У нього ж читаємо й про"поцелуйный обряд",з-за якого посварилася Оксана з Степаном.[30]

Найкраще й найповніше відтвоює Леся Українка побут московських жінок XVII віку. В поемі українську жінку протиставлено московській. Умираючи, Оксана радить Степанові вдруге одружитися з московкою і так арґументує свою пораду:

Всі ми ріжемо словами,
а тут жінки плохі, вони бояться...

Оксану дивувало, що по Москві не можна самій дівчині ходити, що треба тікати до терему, коли йдуть гості, бо жінці, бач, не можна бути поміж чоловіками: вона може тільки виходити до них, щоб почастувати. Говорячи про побут московських жінок, Леся Українка згадує й шлюб. З поеми видно, що Ганна, Оксанина зовиця, не може зустрівatися з своїм зарученим. Вона вже так акліматизувалася, що й не уявляє собі, як це може бути інакше. Видно також із поеми, що в Москві одружуються не бачившись — через сваху. Так само, як і Леся Українка, Костомаров протиставляє українську жінку московській: "У козаків жінка мала порівняно більше волі: жінки козаків були їх помічницями і навіть ходили з ними в походи. У вельможних та заможних людей Московського Царства жіноча стать була замкнена, як у мусулманських гаремах".[31]

Говорячи про історично-побутові риси в "Боярині", не можна обминути історичної та побутової термінології. Термінологія ця переважно московська. Історична частина її складається з таких слів: беседа, боярин, бояриня, воєвода, вотчина, дума, думний дяк, казна, приказ, соболі, стольник, стрілець, холоп, холопка, цар, "черкасские" пісні й черкашенка. Побутова термінологія складається з таких слів: кичка, літник, мамка, парнішка, "сенные девушки", терем, хохлуша й

29. Н. Костомаров. Очерк дом. жизни и нравов... "Собр. соч.", СПБ. 1906, кн. 8, г. XIX, 66.

30. Там само, XIX, 106-107.

31. Там само, XIX, 84.

шарахван. До української історичної термінології належить кілька слів: кармазиновий жупан, кораблик, кунтуш, намітка й шнурівка.

Які ж висновки можна зробити на підставі того, що ми сказали в цьому розділі? Насамперед той, що з історичних джерел Леся Українка використала в першу чергу Костомарова,якого вона читала ще замолоду, як про це ми довідалися від М. В. Кривинюка. Від Костомарова Леся Українка перейняла його ідеологію, отой войовничий націоналізм, що характеризує майже всі твори українських письменників, що писали про добу Руїни. Тому можна говорити про ідеологічний вплив Костомарова не тільки на Лесю Українку, а на цілу низку письменників, що про них мова мовилася вище. Крім ідеології, наша письменниця запозичила у Костомарова низку історичних фактів та побутових рис. Це здебільшого загальники, які вона взяла з його історичних монографій та статтів, щоб оформити свою драматичну поему. Можливо, що деякі дрібниці Леся Українка запозичила і не в Костомарова, але в цілому твір її написаний безперечно підо впливом цього історика. Отже можна сміливо твердити, що Костомаров, з одного боку, дав Лесі Українці ідеологічну основу, а з другого боку — те історично-побутове тло, на якому виткала вона узори своєї поеми.

V

Поруч з історичними джерелами Леся Українка використовувала інколи й літературні. Це видно й з тих прикладів, що ми їх наводили вище. Додаємо ще кілька до них.

В першій дії "Боярині" Степан оповідає серед родинного кола своєї майбутньої дружини біблійну леґенду про Каїна та Авеля. Відкіля Леся Українка її взяла? Ми знаємо з слів К. В. Квітки, що вона ніколи майже не розлучалася з Біблією. Отже легко можна припустити, що вона використала безпосередньо це джерело. Думку цю підпирає ще й та обставина, що в Лесиних творах є багато всяких мотивів, які вона взяла з Біблії. Але поруч з цим треба зазначити, що леґенда про Каїна та Авеля часто трапляється і в Кулішевих творах. Так, напр., згадки про неї є в поемі "Великі проводи". Згадується про неї також і в поемі "Грицько Сковорода". Взагалі Куліш кохався в біблійних сюжетах, і можливо, що цю свою закоханість передав і нашій поетці, яка мала його за свого учителя.

В останній дії поеми Степан каже Оксані, що він попросить дозволу у царя пустити її у Київ на прощу. Подорожування до Києва з метою відвідати печери й поклонитися угодникам — це мотив, який часто трапляється в нашій літературі. Так, напр., у Шевченка в поемі "Наймичка" Ганна ходить на прощу до Києва. В Кулішевому романі

"Чорна Рада" Черевань з родиною їде до Києва теж на прощу. І багато є ще таких прикладів, але ми їх тут не наводимо. Мотив цей, між іншим, попав і в російську літературу: в оповіданні кн. Шаховського "Маруся малороссийская Сафо" говориться про те, як Маруся, давши обітницю Богові, аж троє днів і ночей висиджує в київських печерах.[32] Можливо, що Леся Українка використала одне якесь із українських літературних джерел.

В одному місці поеми Оксана порівнює себе й Степана з іржавою шаблюкою, що прикипіла до піхов. Цей самий образ подибуємо у Лесі Українки у вірші "Товаришці на спомин" (1896):

Одвага наша — меч, политий кров'ю,
бряжчить у піхвах, ржа його взяла.
Чия рука порушена любов'ю,
той меч із піхви видобуть здола?

Трапляється цей образ і в поезії "Зимова ніч на чужині" (1897), де поетка, звернувшись до Музи, каже:

В заржавілих піхвах меча не воруш.

Знаходимо цей образ і в "Епілозі" (1900), і в інших Лесиних творах.

Отже можна вважати, що в "Бояриш" Леся Українка повторила образ, який вона дуже любила й якого вживала наприкінці 90-х та на початку 1900-х років..

* *
*

Крім літературних, Леся Українка використала для своєї поеми ще й етнографічні джерела. В середині 4 дії наведено таку народню пісню:

Ой, як було хорошенько, як рід з родом п'є,
вип'є чарку, вип'є другу, та по сестру шле.
"Сеструненько-голубонько"...

Наприкінці цієї самої дії маємо ще три народні пісні: 1. "Бодай мені такий вік довгий, як у мене чоловік добрий"; 2. "Не бійся матусю, не бійся, в червоні чобітки обуйся" (пісня, що її співають приданки), та 3. "Гуляй, гуляй, господине, нехай наша журба згине".

32. Див. про це у В. Сиповського. "Україна в російському письменстві". Київ, 1928, 378.

Як ми вже зазначили раніше, народні пісні трапляються майже у всіх літературних творах, що відбивають добу Руїни. Так, напр., у "Чорній Раді" П. Куліша маємо аж 7 українських пісень, не рахуючи тих, що їх подано як епіграфи. Чимало українських пісень є в "Чернігівці" М. Костомарова. В цій бувальщині згадується, між іншим, про одну пісню, де співається про те, як дочка покидала батька й матір, від'їжджаючи в чужий далекий край. Запроваджували народні пісні до своїх творів і ті письменники, що писали про Руїну одночасно з Лесею Українкою, або трохи пізніше від неї. Отже треба вважати, що поетка, вставляючи в "Бояриню" 4 народні пісні, додержувала певної літературної традиції, ідучи тим шляхом, яким ішли її попередники — Куліш та Костомаров.

ІВ. ФРАНКО І Л. УКРАЇНКА.*

(З полеміки 90-х років).

Полеміка ця, як "епізод із взаємин між Галичанами й Українцями", сталася 1897 р. Епізодів таких було й перед тим чимало. До Галичини приїжджали з Наддніпрянської України нові люди, приносили нові ідеї, і поміж ними та консервативними галичанами частогусто виникали всякі непорозуміння. Куліш, напр., сварився з Вахняниним і Партицьким, потім з Подолинським і Барвінським. В 70-х рр. з'являється в Галичині Драгоманов, викликаючи злість і роздратування у галичан. Але найбільше таких епізодів трапилося протягом останніх 20 років XIX століття: "ніколи досі на ниві нашого слова не було такого оживлення, такої маси конфліктів суперечних течій, полеміки ріжнородних думок і змагань, тихих, але глибоких переворотів".[1]

Чи виникла ця полеміка на ґрунті особистих стосунків, чи має принциповий характер? Більшість даних промовляє за останнє. Принаймні, Франко у виступі Л. Українки не вбачає нічого такого, що можна було б уважати за особисті якісь рахунки: "Зазначую тілько, — пише він через 3 роки після того, як відбулася ця полеміка, — що стаття вимірена проти моєї і підписана буквами Н. С. Ж., була писана рукою відомої, талановитої української поетки Лесі Українки, яка перед тим і потім не раз давала мені дуже виразні й цінні для мене докази своєї дружньої прихильности"[2] (розрядка моя, *М. Д.-Х.)*. Так само й про Франка не можна сказати, що він у полемічному запалі хотів комусь зробити прикрість, когось образити, хоча це з ним інколи траплялося: як критик, він не завжди був справедливий і безсторонній. Ось як сам себе схарактеризував з цього боку Франко в листі до О. Пчілки:

---

*Вперше опубліковано в місячнику "Життя й революція", Київ, кн. 5, травень 1926, стор. 109-115.

1. Ів. Франко. З останніх десятиліть XIX в. "Молода Україна", ч. І, стор. 2.
2. Ів. Франко. Між своїми. "Молода Україна", ч. І, стор. 96.

"Звісно, чоловік судить сяк і так, а найбільше, як єму власне чутє каже. А до критики треба мати не тілько чутє здорове і нормально розвите (моє далеко таким не є), а й розум освічений та наострений, як бритва, аналітичний. А тут іменно, як кавалок артиста, себто синтетика, я чую свою найбільшу хибу, — ту мені преділ положен, єго же не прейду. Для того всі мої суди треба брати не як здобутки критичної мислі, а більше як прояви темпераменту, — отже як річі зовсім не міродайні. Тим то я в своїх судах ніколи й міри належної удержати не вмію і завсігди мушу гримнутись лобом о якусь крайність".[3] Проти такої критики з боку радикалів (а Франко в даному разі виступає, як представник галицької радикальної партії) повставав 4 роки перед цією полемікою Б. Грінченко в своїх "Листах з України Наддніпрянської", називаючи цю критику необачною. Проте ж факти показують, що як у статтях Ів. Франка, так і в статті Л. Українки ні цієї необачности, ні особистих моментів не було, а було принципове розходження, ідеологічна диференціяція, характеристична для української інтеліґенції кінця XIX століття.

1897 рік у житті Франка — це, мабуть, рік, найбагатший на різні конфлікти, сутички, як з поодинокими особами, так і з цілим громадянством. Цього року він видрукував у Львові "Obrazki galicyjskie" з передмовою "Nieco o sobie samym", де признається, що не любить русинів, а як працює для них, то тільки тому, що до цього його змушує "poczucie psiego obowiązku". Ця передмова обурила галицьких патріотів, і на голову Франка посипалися інсинуації та обвинувачення за брак патріотизму. Цього ж таки 1897 року Франко посварився з польською частиною галицького громадянства, умістивши у віденському часописі "Die Zeit" ювілейну статтю про Міцкевича, як про поета зради. За цю статтю Франка було вигнано з усіх польських редакцій, де він працював, і нагороджено такими лайками, як "падлюка", "скажена собака" тощо. До цього ж року належить і полеміка Ів. Франка з Л. Українкою.

Полеміка почалася з статті Франка "З кінцем року", уміщеної в VI книзі журналу "Житє і слово" за 1896 рік. На відповідь Л. Українка написала свою полемічну статтю "Не так тії вороги, як добрії люди", підписавши її незрозумілими ініціялами "Н. С. Ж." й видрукувавши в III книзі "Житя і слова" за 1897 рік. Закінчилася полеміка другою статтею Франка "Коли не по конях, так хоч по оглоблях", що друкувалася в тому самому журналі й того самого року. Згодом Франко всі ці 3 статті передрукував у своїй книжці "Молода Україна,

3. Ів. Ткаченко. Нові матеріяли про Ів. Франка, "Червоний шлях", 1925, IV, стор. 250.

ч. І. Провідні ідеї й епізоди", що вийшла у Львові 1910 р., а стаття Л. Українки попала ще, крім того, в VII том її творів, що торік його видала Книгоспілка.

Характеризуючи тодішнє українське життя в першій своїй статті, Франко прирівнює його до річки під льодом і називає "скандальною порою": "нинішній час тим власне сумний і скандальний, що в ньому переважну силу рухову становить стекле назадництво, погорда до власного народа і єго думок та ідеалів, лакейське прислужництво, що без сорома пишає ся в масці політичного bon sens-а, політичної практичности, або бліда безхарактерність, що мов союшник до сонця тягне ся до посад і авансів".[4] Злякавшись реакції, що обхопила частину тодішнього українського суспільства, Франко кличе всіх до систематичної п р а ц і с е р е д н а р о д у, до конкуренції з противниками українства в ц и в і л і з а ц і й н і й р о б о т і. Під народом Франко розуміє селянство, що й потверджує у другій своїй статті. Таким чином перед нами він тут розвиває власне н а р о д н и ц ь к і погляди, хоча й виступає від імени галицької радикальної партії. "Зневіра в народ і єго сили, зневіра в можність добитись власною силою кращої будущини, — каже Франко, — ось жерело всіх хитань, помилок і апостазій, яких повна наша історія. Із сего жерела поплило по сей бік Збруча москвофільство, а потім новоерство, підправлене новим курсом, а по той бік Збруча омосковленє а по троха також і безполітичне українофільство з одного і безнароднє народовольство та революційне якобінство з другого боку".[5] Для Франка, як і для його партії, що він її репрезентує — "перша і головна основа розвою народнього — о с в і д о м л ю в а н є і р о з б у д ж у в а н є м а с, п р а ц я н а д ї х п р о с в і ч у в а н є м в к о ж д і м н а п р я м і" (розрядка моя, *М. Д.-Х.)*.

Висловивши таке політичне credo, Франко переходить далі до огляду українських справ, даючи підсумки того, що зроблено до цього часу. Цікавить його цим разом не Галичина, а Наддніпрянська Україна, хоч він застерігає, що тепер не був там і не може говорити "зовсім на певно".[6] Він навіть наперед припускає можливість помилок з свого боку: "Значить, мусить бути й Галичанинові вільно висказати свою думку про українське духове житє; думка та, хоч би навіть невірна, все таки може бути цінною, так само як для Галичан цінні були колись критичні думки українців, що міряли нас, так сказати, своїм ліктем і судили про нас, не знаючи зовсім наших обставин".

4. Ів. Франко. С кінцем року. "Житє і слово". 1896, кн. VI, стор. 401.
5. Там само, стор. 403.
6. Там само, стор. 404.

Франко закидає українським радикалам, що до їх справи близько тоді стояла Л. Українка, ніби в них "інтереси до абстрактних питань переважають над інтересом до конкретних справ". "Ся перевага теорії, — на думку Франка, — є ознакою глубокого розриву між інтелігенцією і народом". [7] "Поки інтелігентна громада не зблизить ся до народа, не стане з ним за одно, не підніме його до духових і політичних інтересів, доти й політичні обставини Россії не змінять ся. Требаж зрозуміти, що тут по просту нема іншого виходу і що всяке ваганє, всяке опізненє української інтелігенції в такому зближеню є велика небезпека для національного розвою, для всеї будущини України". [8] Франко не вірить тому, що російські порядки буцім перешкоджали українським інтеліґентам зближатися з мужиком, і вказує на поляків, литовців та латишів, що вели в Росії національну й політичну пропаґанду серед народу. Він навіть не вірить в існування українських радикалів — драгоманівців. "Ми чуємо про групи молодіжі, — пише він, — що спорять ся над тим, чи слід давати вкраїнському мужикові московську книжку, бачимо людей прихильних нашому радикалізмові, читаємо відозви їх, що, мовляв, складайте гроші на піддержанє радикального руху в Галичині. Що про се сказати? Се якась настойка на радикальних ідеях, а не дійсний радикалізм"[9] (розрядка моя — *М.Д.-Х*).

А що ж таке "дійсний радикалізм"? Це — галицький радикалізм, бо він, як пише Франко, "здвигнув ся не грошима, а працею і агітацією серед народа і ними стоятиме й далі. Робіть панове у себе аналогічну роботу".[10]

Франко кепкує з українців, що ніби можуть працювати тільки "съ дозволенія начальства",[5] і радить перейти на нелеґальний шлях. "Розділ між українською інтелігенцією а простим народом, — каже він, — ось та стіна, о котру стоїть хоч би сто лобів розтовкти, щоб її розвалити, і поки ви, українські радикали, не зробите хоч одного видного вилому в тій фатальній стіні, поти ані ми, ані хто на світі не повірить в серйозність вашого радикалізму". [12]

Наприкінці Франко припускає думку, що Желябови, Кибальчичі й сотні інших подібних їм українців не виродились, але він жалкує, що

---

7. Там само, 404.
8. Там само, 405.
9. Там само, 405.
10. Там само, 405.
11. Там само, 406.
12. Там само, 406.

їхня праця відбувалася поза Україною. Якби вони зуміли віднайти український національний ідеал і за нього поклали свої голови, то українська справа стояла б зовсім інакше. "Сором українській інтелігенції, — закінчує Франко, — сором особливо молодому поколінню, коли воно не відчує тої великої потреби, не віднайде шляху до народа, не покладе основи до того, щоби Україну зробити політичною силою. Адже упадок абсолютизму в Россії буде не нині, то завтра, а конституційна управа дає поле готовим силам до конкуренції. Коли українство до того часу не буде готовою силою, то будьте певні, що і найкраща конституція перейде над ним до дневного порядку і куватиме на него нові ярма. Бо дурня і в церкві б'ють, а на похиле дерево і кози скачуть". [13]

Коли Франко у своїй статті репрезентує народницькі погляди, то Л. Українка відповідає йому, як радикалка і соціялістка. Вбачаючи в Франкових поглядах помилки, вона не приймає мовчки "проповіді "научки" à la Толстой" [14] і критикує "не провірені рецепти спасенія душі і рідного краю". [15]

Її обурює те, що Франко ставить наддніпрянцям у приклад радикалів галицьких: "Нехай би Франко критикував українців, та не жалував би й своїх; до речи то йому більш відоме діло. Загал інтеліґенції галицької радикального напрямку ніяк не може імпонувати українському радикалові". Її завжди прикро вражало те, що в конституційній Галичині "так мало людей стає під корогвою визволення, і ті, що стають, так рідко тримаються стало".

Л. Українка знає українські хиби, про які менторським тоном говорить Франко, але річ не в цих хибах, а в ідеологічному розходженні українських і галицьких радикалів, "бо не всі заповіді Франка входять у релігію українських радикалів і не проти усіх вони согрішили". [16]

Головний пункт у Франка, проти якого протестує Л. Українка, це "безпосередня пропаганда серед народа". [17] Вона бере за приклад не поляків з латишами, а росіян, що ходили "в народ", щоб просвіщати його. Ходіння це не дало жаданих наслідків, і рух цей мусів змінити свій напрямок. "Брак елементарних прав слова і людини, — каже Л. Українка, — заставив діячів признати, що не можна визволятись виключно при помочі селянства, навіть поставивши в боротьбі на першому плані інтереси цілого народу,

---

13. Там само, 407.

14. Л. Українка. Не так тії вороги, як добрії люди. "Твори", вид. Книгоспілки 1925, т. VII, стор. 120.

15. Там само, 121.

16. Там само, 121.

17. Там само, 121.

заставив їх признати, що інтелігенція, перше ніж послужити як належить свойому народові, мусить вибороти собі можливість вільного доступу до цього народа. Тоді соціялісти в принципі стають політиками на практиці, являється Желябов з товаришами здобувати політичну волю, цю conditio sine qua non* можливости корисної роботи в інтересах найгірш пригніченої класи народа". [18] Але не тільки марність праці примусила українських радикалів не ставити виразно в своїй програмі безпосередньої пропаґанди серед селян: "деякі радикали, — каже Л. Українка, — уважають не селян, а робітників більш догідним ґрунтом для своєї пропаґанди". [19]

На думку Л. Українки, перш за все придніпрянським радикалам треба здобути інтеліґенцію, мозок нації, а потім разом із сусідами здобувати політичну волю, яка мусить бути "краєвою, національною, децентралізованою і рівно для всіх демократичною". [20] Цього вимагає й Драгомановська програма.

Далі Л. Українка закидає Франкові те, що він взагалі недбало пише про українців, не знаючи фактів, або перекручуючи їх, кепкує з того, що він не вірить в існування українських радикалів-драгомановців, та з того, що він їм рекомендує не бути "дурнями" й одразу стати готовою політичною силою, не чекаючи конституції. Нарешті, вона вияснює справу з грошима, що надсилалися до Галичини, довівши, що це не просто "поміч з боку", а товариська братня поміч, і цим закінчує свою статтю.

Відповідаючи на неї, Франко дуже загострює полеміку, заперечуючи багато дечого з того, про що він говорив у першій статті. Про полеміку Л. Українки він каже, що вона "зложена по просту недобросовісно",[21] закидає їй перекручування й фальшування його слів і думок, не хоче навіть з нею говорити. Зі слів Франка видно, що він не знає, чим різняться один від одного українські гуртки. Відносячи Л. Українку до групи "тих українських радикалів, що признавали себе в першій лінії соціялістами, а тілько в другій Українцями", [22] він запитує її: "А що значить, що укр. радикали не вірять у національність? Чи вони думають, що національности зовсім ніякої нема? Чи може думають, що політична робота може не вважати на яку б не було національність? Чи може невіра їх відноситься тілько до української

*Обов'язкову умову

18. Там само, 122-123.

19. Там само, 123.

20. Там само, 124.

21. Ів. Франко. Коли не по конях, так хоч по оглоблях. "Молода Україна", ч. І, стор. 119.

22. Ів. Франко. Між своїми. "Молода Україна", ч. 1, стор. 95.

національности, а приймає московську як факт, в котрий не можна не вірити?"[23]

Здобування інтеліґенції, на думку Франка, не дасть жодних наслідків: він це знає з галицького досвіду. Тому він знову закликає зв'язатись з селянством, "віддатися затяжній праці серед народа, службі його буденним інтересам". [24]

Оце найголовніші моменти полеміки. Вона показує, що обидва учні Драгоманова, старший і молодший, думали й вірили неоднаково. Ближче до вчителя стояла Л. Українка, далі од нього одійшов Франко, для якого кінець XIX віку був поворотним пунктом від революційного соціялізму до аполітичної літературної й наукової діяльности. Франко сам пробував кілька разів визначити своє відношення до Драгоманова, та цим визначенням часом бракувало об'єктивности: в той час, як у передмові до II тому листування Драгоманова з Франком за 1887-1895 рр. він спокійно й докладно оцінює значення свого вчителя в культурно-національному житті Галичини, в передмові до I тому листування за 1881-1886 рр. він говорить про нього з обуренням, різко, обвинувачуючи його в однобічності, егоїзмові та нетерпимості до чужих думок. Засуджуючи Драгоманова, Франко, власне, засуджував самого себе.

На деякі події й явища Франко тепер дивився інакше, ніж Драгоманов. Так, приміром, у 80-тих рр., що їх Драгоманов називав "темрявою єгипетською", [25] засуджуючи за аполітичність, Франко вбачає "пору тихого сіяння і повільного росту нового українства, пору отверезіння Українців від шуму загально-російських широких фраз і повороту, так сказати, під рідну стріху". [26] В "Автобіографії" Драгоманов сам себе зве "соціялістом західно-европейської школи", [27] Франко ж це одкидає, зазначаючи, що Драгоманов "не раз остерігав молодших, горячих соціялістів не надто доймати віри соціяльдемократичним конструкціям будущини, бачучи в них значну пайку жидівської зарозумілости". [28] Розрив Драгоманова з українцями, що, визнавши його діяльнісь за непотрібну для України, відмовилися допомогти йому видати заборонені Шевченкові твори, Франко тепер трактує, як "банкротство общерусизму на українськім ґрунті": [29] "Драгоманов, — на його думку, — що почував себе в першій лінії

23. Ів. Франко. Коли не по конях, так хоч по оглоблях. "Молода Україна", ч. 1, стор. 121.

24. Там само, 124.

25. М. Драгоманов. "Листи на Наддніпрянську Україну", 2 вид. 1915, стор. 101.

26. Ів. Франко. З остатніх десятиліть. XIX в. "Милода Україна", ч. I, стор. 29.

27. М. Драгоманов. "Автобіографія", К. 1917, стор. 39.

28. Ів. Франко. З останніх десятиліть XIX в. "Мол. Україна", ч. I, стор. 22.

29. Там само, 30.

Росіянином, а тільки в другій Українцем, перший упав його жертвою". [30] Залишився у Франка в повній мірі тільки Драгоманівський практицизм.

Л. Українка в своїй полемічній статті твердо стоїть на Драгомановських засадах. Той уступ, де вона говорить про здобування політичної волі на Україні, протиставлячи роботу українських радикалів роботі галицьких радикалів (основний момент у полеміці), цілком відповідає програмі Драгоманова, у якого читаємо: "Через те, що Україна, моя батьківщина, поділена надвоє — Австрійську й Російську — і через те, що у першій єсть повна політична свобода, котрої бракує в Росії, то, по моєму, діяльність соціалістів у кождій державі мусить бути ріжна: в Австрії можливо братись за організацію власне соціялістичної партії з робітників та селян русинів у спільці з поляками й жидами; а в Росії перш за все треба здобуть політичну волю; соціалістичні ж ідеї в Росії можна ширити покищо тільки науково-літературним засобом". [31]

Обвинувачення в недіяльності, що їх кидає Франко українським радикалам, пояснюються тим, що він не знав докладно тодішнього українського життя, а може й тим, що такі обвинувачення перед кількома роками сипались на голови радикалів з боку українських народолюбців, до яких у даному разі, одійшовши од Драгоманова, наближається Франко. В "Листах з України Наддніпрянської" Б. Грінченка не раз трапляються місця, де говориться про лінощі української інтеліґенції, яка "або нічого не робить, а тільки "заживає життя", або змосковлює народ; або, в ліпшому випадкові, згорне руки й каже зідхаючи: "нічого не вдієш — так уже нам судилося: москалями статися". [32] Спеціяльно про українську радикальну партію Грінченко каже, що вона, маючи "соціялістичний колір", [33] який багатьох дуже вражає, "багато говорить і мало робить, або й зовсім не робить". [34] Не робить же вона тим, що відкидає націоналізм, тобто не орієнтується на селянство; а от галицькі радикали роблять на національному ґрунті, і через те у них є діло. Це якраз та провідна думка, що її розвиває у своїх полемічних статтях Франко. Про ці лінощі знову говорить і Драгоманов, але додає, що "вважати лінивство за ознаку самих радикалів, буде неправдиво". [35]

Критичне відношення українських радикалів до галицьких взагалі, а критичне відношення до них Л. Українки зокрема, теж

30. Там само, 30.
31. М. Драгоманов. "Автобіографія", стор. 39-40.
32. Б. Грінченко. "Листи з України Наддніпрянської", 2 вид. К. 1917, стор. 5.
33. Так само, 110.
34. Там само, 110.
35. М. Драгоманов. "Листи до Наддніпр. України", стор. 39.

почасти пояснюється впливом Драгоманова. Останній в листах до Л. Українки часто говорить про компромісовість і нестійкість галицьких радикалів, що "готові розколотись через справу панів". [36] "Я колись думав, — пише Драгоманов, — що наші заведуть европейський соціялізм у себе, — а "Друг" Павлика ускочив у "Что дѣлать" і російське "отщепенство", — тепер я думаю про европейський радикалізм, а навіть галичане не перескочать через "народничество". З Богом не битись! Коли б хоч швидше пролазили через сю фазу". [37] Завжди він їй нагадує, щоб вона не дуже ідеалізувала Галичину, бо "робучих людей там страшенно мало, — а серйозно роблящих ще менше". [38]

Так само й критичне відношення Л. Українки до Франка в цій полеміці стане яснішим, коли ми його розглядатимемо в зв'язку з впливом Драгоманова на Л. Українку. Драгоманов часто згадує в своїх листах про Франка та про його "рутенський такт":[39] "Тебе дивує його стаття в Зорі, — звертається він до Лесі. — Але він увесь свій вік такі сюрпризи робить направо і наліво. Може тут винна і "поетична натура"... Найгірше, що він такими скоками шкодить і справам, і собі самому. Найменше всього тут "лакомства нещасного"; се якась натурально наївна асиміляція до тих кругів, куди прискочив наш поет". [40] Єдиною надійною людиною в Галичині, на думку Драгоманова, був Павлик. Цю свою компромісовість сам Франко пояснює обставинами тих тяжких часів. В одному з листів до О. Пчілки, де він говорить про своє тактичне розходження з Драгомановим, він ось що пише про тактику боротьби з своїми ідейними ворогами: "Одверта боротьба за тим болотом без достаточних сил — се несхибна погибіль, а коли Д. здавна пер і пре до такої боротьби, то очевидно перецінює наші сили. Ту треба довгої, повільної ломки, терпливого і тактовного підготовлювання молодих поколінь, а в великій мірі треба знизитись і до політикування, до використування ігноранції та ліности наших старших корифеїв"[41] (розрядка моя — *М. Д.- Х.*). От проти цього "політикування", проти компромісовости й повстає Л. Українка, як послідовний учень Драгоманова.

36. Недруковані листи М. Драгоманова до Лесі Українки. "Черв. шлях", 1913, IV-V, стор. 192.
37. Там само, 189.
38. Там само, 194.
39. Там само, 197.
40. Там само, 194.
41. Ів. Ткаченко. Нові матеріяли про Ів. Франка. "Черв. шлях", 1925, IV стор. 248.

Ширшого громадського значення ця полеміка між Франком та Л. Українкою не мала, але вона вже тоді назнаменувала ті два різні шляхи, що ними пішли ці письменники: Франко в кінці 90-х років міняє свій революційний світогляд, потроху одходить од громадського життя і, коли радикальна партія розкладається, не входить у склад української марксівської групи, а залишається в національно-демократичній партії, — Леся ж Українка, що ще 1896 р. заклала вкупі з Стешенком та інш. соціял-демократичний гурток 1900 р., вступає до РУП-у, а 1904 р. до української соціял-демократичної Спілки.

ГЕНЕЗА ШЕВЧЕНКОВОЇ ПОЕЗІЇ "У ТІЄЇ КАТЕРИНИ ХАТА НА ПОМОСТІ"

Дослідники творчости Т. Шевченка майже в один голос кажуть, що він дуже добре був обізнаний з українською народньою словесністю, а особливо з піснями історичними, весільними та обрядовими.[1] У своєму щоденнику Шевченко сам не раз оповідає про свою любов до української пісні, наводячи заголовки або й уривки тих народніх пісень, що йому найбільше подобалися й що він їх сам співав. [2] Трапляються народні пісні і в Шевченкових листах до Козачковського, Ф. М. Лазаревського, Кухаренка тощо. [3] Шевченків біограф О. Кониський оповідає, що "по переказу старих Петра Т. Шевченка і Бондаренка, Тарас дуже любив народні пісні, знав їх "силу без ліку" і переймав з одного разу: "аби де почув яку нову пісню, так і перейме її на голос і всю її знає". [4] У того самого біографа читаємо, як Київська Археографічна Комісія відрядила Шевченка на Правобережжя збирати народні казки, пісні, леґенди, перекази тощо. [5] В "Киев. Стар." видруковано спомини селянина М. Кириляча про те, як Шевченко записував пісні. [6] Сліди цих записів знаходимо в двох Шевченкових альбомах, чи записних книжках, що входять у збірку В. Тарнов-

---

1. *М. Сумцов.* "Гуманізм Шевченка" — Збірник пам'яти Т. Шевченка (1814-1914). К., 1915, 29.

2. Див. *"Дневник"* Т. Шевченка за ред. *І. Айзенштока,* вид "Пролетарий", Х. 1925, 39, 49, 59-60, 70, 160 та 162-163, а також *Н. Сумцов.* Любимые народные песни Шевченка. "Украинская жизнь", 1914, II, 18-19. Про те, як Шевченко виконував народні українські пісні, див. у *Н. Стороженка.* Первые четыре года ссылки Шевченка, "Киевская старина", 1888, X, 3 та в *Є. Кирилюка:* До взаємин Куліша й Шевченка: "Пролетарська правда", 1928, 11 III, № 61 (1973).

3. *Н. Сумцов.* Любимые народные песни Шевченка, "Укр. жизнь", 1914, II, 19.

4. *О. Кониський.* "Т. Шевченко — Грушівський, хроніка його життя". Львів, 1898, т. I, 40.

5. *А. Конисский.* "Жизнь украинского" поэта Т. Г. Шевченка". Од., 1898, 231.

6. *"Киевская старина",* 1894, II, 169.

ського [7] й що їх були колись одібрали в поета жандарми під час Оренбурзького трусу. [8] Перша з них містить у собі, як пише Стороженко, "коло двадцяти записів пісень та дум". [9]

Чи використовував Шевченко українські народні пісні, компонуючи свої власні вірші? Безперечно: "у "Кобзарі" знайшли собі місце багато народніх пісень, — каже Сумцов. — Одні поет відтворив майже дослівно, з пам'яти або з запису, інші з більш чи менш значними змінами, деякі тільки названі". [10] Далі Сумцов перелічує ті народні пісні, що попали до "Кобзаря". [11] "До 1848 року, — читаємо в нього, — відноситься переробка народніх пісень "Ой, не п'ються пивамеди", "На улиці невесело", "У тієї Катерини хата на помості". [12]

Отже, на думку Сумцова, Шевченкова поезія "У тієї Катерини хата на помості" становить переробку народньої пісні. До таких переробок належить, очевидячки, і вірш "Швачка", написаний теж 1848 року в далекому й дикому Кос-Аралі, де читати, крім біблії, нічого не було. [13] В своєму щоденнику Шевченко розповідає, як він, гуляючи одного разу навколо городу, тихо заспівав гайдамацької пісні: *"Ой поїзжає по Україні та козаченько Швачка".* [14] Ясно, що основи Шевченкового віршу "Швачка" треба шукати в оцій занотованій у щоденнику пісні. Але для віршу "У тієї Катерини хата на помості" ми ні в Шевченкових альбомах, ні в його щоденнику паралель не знаходимо. Треба думати, що він ту пісню народну, з якої постав його кос-аральський твір "У тієї Катерини", держав в умі.

Яка ж це пісня і як саме переробив її Шевченко? На думку Ів. Франка, це пісня *"Тройзілля",* що постала ще в XVI, у всякому разі не пізніше, як у XVII сторіччі. [15] "Кожному познайомленому з українською літературою, — пише Франко, — відома талановита поемка Т. Шевченка, що починається словами: "У тієї Катерини хата на помості", поемка спопуляризована ще надто прегарною Лисенковою

---

7. *В. Горленко,* Альбомы и рисунки Шевченка в собрании В. В. Тарновского, "Киев. Стар." 1886, II, 402-409; *Ф. Сушицький.* "Народність в творах Шевченка". "Вільна Українська Школа", 1918, березень, №7, 102-103.

8. *А. Конисский.* "Жизнь укр. поэта Т. Г. Шевченка", 336-337.

9. *М. Стороженко.* Дві записні книжки Шевченка. "Нова рада", укр. літер. альманах. К., 1908, 32.

10. *Н. Сумцов.* Любимые народные песни Шевченка. "Укр. жизнь", 1914, II, 21.

11. Там само, 21-23.

12. Там само, 23.

13. *А. Конисский.* "Жизнь украинского поэта Т. Шевченка", 312.

14. *Т. Шевченко.* "Дневник", 39.

15. Ту саму думку чотири роки пізніше висловив *Д. Яворницький.* Див. його брошуру "Запорожцы в поэзии Т. Шевченко". Кат. 1912, 24-28 (окрема відбитка з "Летописи Екатер. Учен. Архиви. Комиссии" за 1912 р.).

музикою. Та, може, не кожному відомо, що Шевченко для уложення цієї своєї поемки, в якій схотів схарактеризувати і глибину козацького почуття, і козацьке завзяття для осягнення взятої на себе мети і, нарешті, козацьку гордість, що не терпить ані тіні брехні, покористувався народньою українською піснею, одною з найпопулярніших пісень українського народу, відомою дослідникам піснею про "Тройзілля".[16] Найповніші варіянти цієї пісні — це один варіянт Я. Головацького [17] та варіянти А, Б, й В Б. Грінченка. [18] Комбінуючи перші два та притягаючи подекуди інші варіянти, Франко відтворює текст пісні, зближений до оригіналу. [19] Далі у Франка йде огляд варіянтів звідного тексту пісні, з якого видно, що українські варіянти загалом не мають вступного оповідання: воно збереглося лише в галицьких записах. Вертаючись іще до Шевченкової переробки цієї пісні, Франко завважує, що "Шевченко перемінив основний мотив — добування тройзілля — на іншу задачу в щиро козацькім дусі: Катерина загадує козакам увільнити її брата з татарської неволі. Два козаки накладають головою в тім небезпечнім ділі, третій увільняє полоняника, та, їдучи з ним із Криму на Україну, якимось дивом не запитує його, чи він справді брат Катерини. Аж коли стали в хаті Катерини і вона сама призналася, що це не її брат, а милий, — обурений Ярошенко зрубав їй голову. Як бачимо, пояснення цього вбивства вмотивоване не краще від народньої пісні, хоча само перенесення мотиву з тройзілля на визволення козака з неволі робить честь живому поетичному почуттю Шевченка". [20]

Наше завдання полягає в тому, щоб простежити, як саме переробив Т. Шевченко стародавню українську народню пісню "Тройзілля". Це завдання дуже трудне, бо Шевченко використовує народні пісні з великою майстерністю, "впроваджує їх, — як пише Сумцов, — у тісний зв'язок з усією особистою його творчістю, до такої міри тісний, що інколи важко визначити, де кінчається запозичення і де починається особиста творчість. Народ і Шевченко в цьому випадку сплелися нерозривними ланцюгами єдности думки і настрою". [21]

Справа була б значно простіша, якби нам був відомий той варіянт "Тройзілля", що його знав Шевченко. Але, як сказно, цей варіянт ніде

---

16. *Ів. Франко.* Студії над українськими народніми піснями. "Записки Наукового товариства ім. Шевченка", 1908, кн. III. т. LXXXIII, 18.

17. *Я. Головацкий.* "Народные песни Галицкой и Угорской Руси". М., 1878, ч. I, 112-113, №24.

18. *Б. Гринченко.* "Этнографические материалы". Черн., 1899, т. III, 234-238.

19. *Ів. Франко.* Студії над укр. нар. піснями. "Зап. Наук. т-ва ім. Ш-ка", 1908, кн. III, 18-20.

20. Там само, 25.

21. *Н. Сумцов.* Любимые народные песни Шевченка. "Укр. жизнь", 1914, II, 23.

в Шевченкових паперах не занотований. Початкові його рядки маємо, очевидячки, в поемі "Марина", писаній теж у Кос-Аралі 1848 року (в тій пісні, що її співає напівбожевільна Марина,[22] та в поемі "Гамалія").[23] Франків звід нас не може задовольнити хоча б через те, що він побудований лише на двох варіянтах. Отже виникає потреба притягти для цієї справи всі відомі нам варіянти пісні про тройзілля, навіть неповні, бо кожен з них може дати якусь хоча б незначну паралелю до Шевченкового віршу. Ми використали 60 варіянтів цієї пісні. [24]

---

22. *Т. Шевченко.* "Кобзарь", 2 вид. "Общ-ва им. Т. Г. Шевченка для вспомоществования нуждающимся уроженцам Южной России", СПБ., 1908, 404.

23. Там само, 152.

24. Ось ці варіянти:

1. *Макс.* № 1 = *М. Максимович.* "Малороссийские песни". М., 1827, 223-224, №1.
2. W. z O. № 265. = Waclaw z Oleska. Piesni polskie i ruskie ludu galicyjskiego. We Lwowie, 1833, I, 402-403, № 265.
3. Z. P. Zegota Pauli. Pieśni ludu ruskiego w Galicyi. Lwów, 1839, t. I. 163-164, № III.
4. *Метл.* 104 = *А. Метлинский.* "Народные южно русские песни". К., 1854, 104-105.
5. *Гатц.* 243 = *М. Гатцук.* "Ужинок рідного пола вистачиний працеў". М., 1857, 243-245.
6. *Морд.* 223 = *Д. Мордовцев.* "Малорусский литературный сборник". Саратов, 1859, 223-224.
7. *Закр.* № 133 = *Н. Закревский.* Малороссийские пословицы, поговорки и загадки и галицкие приповедки. *"Старосветский Бандуриста".* М., 1860. 91-92, № 133.
8. *Лавр.* № 152 = *Д. Лавренко.* "Пісні про кохання". К., 1864, 146-147, № CLII.
9. *Лавр.* № 153 = те саме, 147-148, № CLIII.
10. *Гильт.* № 80 = *П. Гильтебрантд.* "Сборник памятников народного творчества в северо-западном крае". вып. I. Вильна, 1866, 79 № LXXX.
11. *Чуб.* № 244 = *П. Чубинский.* "Труды этнографическо-статистической экспедиции в западно-русский край". т. V, СПБ., 1874, 112, № 244.
12. *Чуб.* № 718 3 те саме, 366, № 718.
13. *Чуб.* № 754 А = те саме, 386-387, № 754 А.
14. *Чуб.* № 754 Б = те саме, 387-388, 754 № Б.
15. *Чуб.* № 754 В = те саме, 388, № 754 В.
16. *Чуб.* № 754 Г = те саме, 388, № 754 Г.
17. *Зюзо* № 139 = *"Записки Юго-западного отдела Русского Географического Общества"* за 1874 год, т. II. К., 1875, 446-447, № 139.
18. *Зюзо* № 140 = те саме, 447-448, № 140.
19. *Жит.* 303 = *П. Житецкий.* "Очерк звуковой истории малорусского наречия". К., 1876, 303.
20. *Гол.* I № 24 = *Я. Головацкий.* "Народные песни Галицкой и Угорской Руси", ч. I. М., 1878, 112-113, № 24.
21. *Гол.* I. № 25 - те саме, 113, № 25.

Рівняючи Шевченкового вірша з Франковим зводом та всіма варіянтами "Тройзілля", ми бачимо, чим власне перший різниться від останніх. Мотиву добування тройзілля у Шевченка немає; замість

---

22. *Гол.* II. № 30 = те саме, II, 594, № 30.

23. *Гол.* III № 1 = те саме, III, 43-44, № 1.

24. *Гол.* III № 2 = те саме, III, 44-45, № 2.

25. *Гол.* III № 84 = те саме, III, 216-218, № 84.

26. *Рок.* № 114 = O. Kolberg. Pokucie, t. II. Kraków, 1892, 79-80, № 114.

27. *Рок.* № 115 = те саме, 80, № 115.

28. *Рок.* № 116 = те саме, 81, № 116.

29. *Pop.* № 43 = B. Popowski. Pieśni ludu ruskiego ze wsi Zalewańszczyzny. Zbiór wiadomosci do antropologii krajowej, t. VIII. Krak., 1884, 21-23, 43.

30. *Ом.* № 34 = *И. Омельченко.* "Малороссийские песни, записанные (М. Е. Кобзаревым) в окрестностях г. Павловска по Острожскому и Павловскому уездам Воронеж. губ.", вып. II. Воронеж 1888 (?), 1-2, XXXIV.

31. *Булг.* № 24 = *Д. Булгаковский.* Пинчуки. Этнограф. сборник. "Записки рус. геогрф. общ-ва." СПБ., 1890, 77, № 24.

32. Chelm № 5 = O Kolberg. Chelmskie, II, Krak., 1891, 6, № 5.

33. *Ж. Стр.* № 116 = *"Живі струни".* Збірник пісень. Черн., 1895, 99-100, № 116.

34. *200* п. № 180 = *"200 найкращих українських пісень",* изд. Южно рус. Общ-ва Печ. Дела. Од., 1897, 148-149, № 180.

35. *Х. Сб.* № 43, 1. в. = *"Харьковский Сборник",* литературно-научное приложение к "Харьковскому календарю" на 1897 г. под. ред. В. Иванова, Х., 1897, в. 11, 392-393. № 43, 1-й варіянт.

36. *Х. Сб.* № 43, 2 в. = те саме, 493, № 43, 2-й варіянт.

37. *Грин.* № 480 А = *Б. Гринченко.* "Этнографические материалы", т. Ш. Черн., 1899, 234-235, № 480 А.

38. *Грин.* № 480 *Б* = те саме, 235-236, № 480 Б.

39. *Грин.* № 480 В = те саме, 236-238, № 480 В.

40. *Грин.* № 480 Г = те саме, 238-239, № 480 Г.

41. *Грин.* № 480 Д = те саме, 239, № 480 Д.

42. *Грин.* № 480 Е = те саме, 239-240, № 480 Е.

43. *Грин.* № 480 Ж = те саме, 240, № 480 Ж.

44. *Грин.* № 480 З = те саме, 240, № 480 З.

45. *Грин.* № 480 И = те саме, 241, № 480 И.

46. *Кол.* 295 = *Іван Колесса.* "Галицько-руські народні пісні з мелодіями". Львів, 1891, 295.

47. *Шух.* №16 = *В. Шухевич.* "Гуцульщина", чд III. Матеріяли до укр-рус. етнології, вид. етноґраф ком. за ред. Хв. Вовка, т. V; Львів, 1902, 204, № 16.

48. *Шух.* № 17 = те саме, 205, № 17.

49. *Шух.* № 18 = те саме, 206, № 18.

50. *Шух.* № 19 = те саме, 207, № 19.

51. *Шух.* № 20 - те саме, 208, № 20.

52. *Эв.* № 252 = *Д. Эварницкий,* "Малороссийские народные песни, собранные в 1878-1905 гг.", Екатеринослав, 1906, 235-236, № 252.

53. *Гнед.* II, 1 № 505 = *П. Гнедич.* "Материалы по народной словестности Полт. губ., Роменский уезд", вып. II, ч. 1. Полт., 1915, 10, 505.

54. *Гнед.* II, 1 № 904 = те саме, 219, № 904.

нього маємо новий мотив — визволення козака з татарської неволі. Цей мотив Шевченко міг узяти з наших народніх дум, які він дуже добре знав. [25]

Знаходимо його і в раніших Шевченкових творах, напр., у поемі "Гамалія" (1842), де отаман Гамалія визволяє з турецької неволі братів-запорожців. Прикметна річ, що і в тій поемі є однакові звороти:

1) два рядки з пісні про "Тройзілля", 2) зворот: "Із турецької неволі братів визволяти ("Гам.") — "З лютої неволі... брата визволяє" ("У тієї Кат."). Але основний мотив про покарання дівчини — зрадниці, чи про "криваву розправу за нарушення вільно даного слова", як читаємо в заголовку одного з варіянтів, [26] Шевченко залишив. Вступного оповідання, що збереглося тільки в галицьких записах (у Waclawa z Oleska та Головацького воно займає перші 15 рядків), у Шевченка немає. Це цілком зрозуміло, бо Шевченкові відомий був, звичайно, якийсь український варіянт. Через те, що в Шевченка відсутній мотив про добування тройзілля, нічого не сказано в нього і про недугу дівчини. Через те саме немає в нього й розмови з матір'ю, кування зозулі, весілля, музик, танку, горілки тощо. Епізоду з трьома кіньми, що його знаходимо майже в усіх варіянтах, Шевченко не взяв, мабуть, тому, що він надав би віршові надто повільного, епічного характеру й затримав би надзвичайно напружену, драматизовану дію.

Ні в одному з варіянтів "Тройзілля" дівчина не зветься Катерина. Звичайно скрізь маємо Марусю, а в галицьких варіянтах — Марисю. В одному з варіянтів дівчина зветься Мар'їчка, [27] а в двох інших — Ганнуся. [28] Очевидно, Шевченко свідомо підмінив Марусю Катериною. Останнє ім'я в його поезіях взагалі трапляється часто, а зокрема в поемах "Катерина" та "Москалева криниця". В цих останніх

55. *Гнед.* II, 2 № 1002 = те саме, II, 2, 282-283, № 1002.

56. *Щеп.* 18, в. 1 = *В. Щепотьев.* "Народные песни, записанные в Полт. губ.", Полт., 1915, 18, вар. 1-й.

57. *Щеп.* 18, в. 2 = те саме, 18, вар. 2-й.

58. *Кв.* Н. М. № 98 = *К. Квітка.* "Народні мелодії з голосу Лесі Українки". К., 1917, 94-95, № 98.

59. *Кв.* Н. М. № 98 = *К. Квітка.* Українські народні мелодії. "Етнограф. збірник", т. II. вид. "Слово". К., 1922, 174, № 550.

60. *Рук. К.* = *"Рукопис Ф. Коновалова".* (записано р. 1928-го в с. Калівці, Ужицьк. пов. на Поділлі).

25. Див. *Антонович и Драгоманов.* "Исторические песни малорусского народа", т. I. К., 1874, №№ 33, 34, 45, 46, 47 та ін.

26. *Зюзо* № 140.

27. *Грин.* № 480 З.

28. *Чуб.* № 754 В., *Рок.* № 115.

подибуємо й епітета *"чорноброва* Катерина", [29] що якраз є у вірші "У тієї Катерини хата на помості".

У всіх варіянтах "Тройзілля" козаки, що приїжджають до дівчини, — безіменні. У Шевченка ж вони звуться:

Один Семен Босий,
другий Іван Голий,
третій, славний вдовиченко,
Іван Ярошенко. [30]

Ім'я *Семен,* може, стоїть у зв'язку з іменем

полковника хвастовського,
славного Семена,

що про нього писав наш поет у Кос-Аралі, мабуть, за кілька тижнів, а, можливо, що й днів перед тим, як з'явився вірш "У тієї Катерини". [31] *Івана Голого* можна, на нашу думку, зв'язувати з *Іваном Голиком,* героєм української народньої казки. [32] Щодо *Івана Ярошенка,* то в автографі М., де наш вірш міститься за No 38, спочатку стояло *Кіндрат.* "Далі, на другій сторінці, — пише Доманицький, — Шевченко забув зовсім поправити *Кіндрат* на *Іван".* [33] До цього імення Шевченко двічі додає епітет "славний вдовиченко". Останнє слово часто трапляється в поезіях Т. Шевчека і, між іншим, в кос-аральських віршах, писаних 1848 р. [34] З оповідань А. Лазаревського ми знаємо, що Шевченко любив співати пісню, яка є скороченням великої стародавньої думи про *вдовиченка Івана Коновченка.* [35] Можливо, що наймення *вдовиченка Івана Ярошенка,* як і інших вдовиченків з орської та кос-аральської поезій, якраз постало в зв'язку з *найменням героя стародавньої* української думи. [36]

---

29. *Т. Шевченко,* "Кобзар", 32 й 365.

30. Там само, 428.

31. Див. вірша "Швачка" в "Кобзарі", 425-426.

32. Див. "Сказку об Иване Голике и его брате" в "Записках о Южной Руси" *П. Куліша,* СПБ., 1857, т. II, 59-82, і варіянт до неї — "Голый слуга" в "Собрании сочинений" *А. Афанасьєва (Чужбинського),* т. VI, 377-383.

33. *В. Доманицький.* "Критичний розслід над текстом "Кобзаря", К., 1907, 256.

34. Див. вірша "Ой виострю товариша"— "Кобзар", 424.

35. *Н. Сумцов.* Любимые народные песни Шевченка, "Укр. жизнь" 1914, II, 20.

36. Див. про цю думу у *М. Костомарова* ("Историческое значение южно-русского народного песенного творчества" — "Собр. соч.", СПБ, 1905, кн. 8, т. XXI, 736, — 751) та в *П. Житецького* ("Мысли о народных малорусских думах", К., 1893, 208-220). Згадує про цю думу кілька разів і наводить уривок з неї в повісті "Михайло Чарнишенко" *П. Куліш* (вид. "Сяйво", К., 1928, 155, 158, 166-167 і 208).

Що взяв Шевченко з народньої пісні про "Тройзілля", крім основного мотиву? Перш за все початок її, який ще знаходимо в Марининій пісні з поеми "Марина" та в пісні козаків з поеми "Гамалія". У вірші "У тієї Катерини" початок звучить так:

У тієї Катерини
хата на помості;
із славного Запорожжя
наїхали гості. [37]

У Марининій пісні:

Хата на помості,
наїхали гості. [38]

У пісні козаків:

У Туркені, по тім боці,
хата на помості.
    Гай, гай! Море грай,
    Реви, скелі ламай!
Поїдемо в гості. [39]

У пісні про "Тройзілля:

У Марусі *хата на помості,*
приїхали три козаки в *гості,* [40]

А в Маруси *хата на помосці*
до Марусі *наєхалі госці.* [41]

Інші варіянти з незначними відмінами повторюють те самісіньке. [42] Як бачимо, Шевченко взяв з народньої пісні не тільки

---

37. *Т. Шевченко.* "Кобзар", 428.
38. Там само, 404.
39. Там само, 152.
40. *Кв.* Н. М. № 98.
41. *Жит.* 303.
42. Пор.:

А въ Марусы хата на помосты,
прыiхало три козакы въ госты.
    (*Гильт.* № 80).
У Маруси хата на помости,
прыйихалы до нейи тры козакы въ гости.
    (*Грин.* № 480 Б й Ж.).
У Марусі хата на помості,
приїхало три козаки в гості.
    (*Кв.* У. Н. М. № 550).

притаманний їй паралелізм, а й синтаксичну конструкцію, окремі вирази, слова і навіть рими *на помості — гості.* [43]

У Шевченковому вірші виступає три козаки. Так само три козаки виступає і в більшості варіянтів пісні про "Тройзілля". [44] В кільканадцятьох варіянтах фіґурує один козак, [45] а в двох варіянтах — два козаки [46] (два козаки коло Марисі стоять, а на приспах — триста).

У Франковому зводі теж маємо трьох козаків. Не може бути жодного сумніву в тому, що ті варіянти, де виступають один, або два козаки, пізнішого походження. Це здебільшого західньоукраїнські варіянти.

Розмова поміж козаками в Шевченковому вірші більше займає місця, ніж у народній пісні, але однаково і в Шевченка, і в народній

В Марусі хата на помості,
приїзжає до Марусі три козаки в гості.
(*Рук. К.*).
Oj u Marusi chata na pomosti,
pryjihaly do Marusi
try kosaki w hosti.
(Pop. № 43).
Marusi chata na pomosty,
pryjichalo try kozaky w hosty.
(Chelm. № 5).
Й а въ Марусі хата на помості,
приїхали три козаки в гости.
(*Чуб.* № 754 А й Б).
Й а въ Ганнусі хата на помості,
приїхали трохъ козаківъ въ гості.
(*Чуб.* № 754 В).

43. Ідучи, мабуть, у Шевченкові сліди, зробив це й П. Куліш. У поемі "Настуся" (1861) знаходимо такі рядки:

Ой у вдови Обушихи
сіни на помості.
Наїхали до вдівоньки.
Козаченьки въ гості ("Соч. к Письма", т. І. 109)

44. Пор. *W. z O.* № 265, *Z. P.* № 3, *Метл.* ст. 105, *Гатц.* ст. 243, *Морд.* ст. 223, *Закр.* № 133, *Лавр.* № 152, *Гильт.* № 80, *Чуб.* № 244, *Чуб.* № 754 А, *Чуб.* № 754 Б, *Чуб.* № 754 В, *Зюзо* № 140, *Гол.* І № 24, *Гол.* III № 1, *Гол.* III № 2, *Рок.* II № 115, *Рок.* II № 116, *Pop.* № 43, *Булг.* № 24, Chelm. № 5, *Ж. Стр.* № 116, *200 п.* № 180, *Грин.* № 480 А. *Грин.* № 480 Б, *Грин.* № 480 В, *Грин.* № 480 Г, *Грин.* № 480 Д, *Грин.* № 480 Е, *Грин.* № 480 Ж, *Кол.* ст. 295, *Гнед.* II Ґ, № 505, *Щеп.* ст. 18, в. 2, *Кв.* Н. М. № 98, *Кв.* У. Н. М. № 550 та *Рук.* К.

45. Пор. *Метл.* ст. 104, *Лавр.* № 153, *Чуб.* № 718, *Чуб.* № 754 Г, *Зюзо* II № 139, *Гол.* II № 30, *Гол.* III № 84, *Рок.* II № 114, *Ом.* II № 34, *X. Сб.* XI, в. 1 № 43, *X. Сб.* XI, в. 2 № 43, *Грин.* № 480 З, *Грин.* № 480 И, *Шух,* № 16, *Шух.* № 17, *Шух.* № 19, *Шух.* № 20, *Эв.* № 252, *Гнед.* II. 1 № 904, *Гнед.* II. 2 № 1002 та *Щеп.* ст. 18, в. I.

46. Пор. *Жит.* ст. 303 та *Шух.* № 18.

пісні перед словами кожного з трьох козаків стоїть: *"Один каже", "Другий каже", "Третій каже".* У Шевченка читаємо:

Один каже: "Брате!
Якби я багатий,
то оддав би все золото
оцій Катерині
за одну годину".
Другий каже: "Друже!
Якби я був дужий,
то оддав би я всю силу
за одну годину
оцій Катерині".
Третій каже: "Діти!
Нема того в світі,
чого б мені не зробити
для цієї Катерини
за одну годину". [47]

У Франковому зводі:

Єден каже: "Ой, темная нічка"!
Другий каже: "Ой, бистрая річка"!
Третій каже: "Хоть-ся коня збуду.
а в дівчини на вечерю буду". [48]

У варіянті Грин. № 480 А:

Одынъ каже: "Я Марусю люблю",
Другий каже: "Я за себе визьму",
Третій каже: "На рушныку стану".

Цей спосіб повторює переважна більшість варіянтів "Тройзілля". [49]

47. *Т. Шевченко.* "Кобзар", 428-429.

48. *Ів. Франко.* Студії над україн. народ. піснями. "Зап. Наук. т-ва ім. Шевченка", 1908, кн. III, 18.

49. Пор. *W. z O.* № 265, *L. P.* № 3, *Метл.* ст. 105, *Гатц.* ст. 243 й 244 (двічі), *Морд.* ст. 223, *Закр.* № 133, *Лавр.* № 152 (двічі), *Гильт.* № 80, *Чуб.* 244, *Чуб.* № 754 Б, *Чуб.* № 754 В, *Чуб.* № 754 Г, *Зюзо* II № 140 (двічі), *Жит.* ст. 303 (третього козака тут немає), *Гол.* I № 24, *Гол.* III № 1, *Гол.* III № 2, *Рок.* II № 115, *Рок.* II № 116, *Рор* № 43, *Булг.* № 24, *Chelm.* II № 5 *Ж. Стр.* № 116, *200 п.* № 180, *Грин.* № 480 Б, *Грин.* № 480 В, *Грин.* № 480 Г, *Грин.* № 480 Ж, *Кол.* ст. 295 (тричі), *Гнед.* II 1 № 505, *Щеп.* ст. 18, в. 2, *Кв.* Н. М. № 98, *Кв.* У. Н. М. II № 550 та *Рук. К.*

Після розмови козаків Катерина звертається до третього з них, що обіцяв усе зробити для неї, і пропонує йому визволити її брата з татарської неволі, сказавши при цьому:

Хто його *достане,*
то той мені, запорожці,
дружиною стане! [50]

У Франковому зводі з цими словами звертається до козаків мати:

Котрий козак тройзіля *дістане,*
той з Марусев до шлюбоньку *стане.* [51]

В більшості варіянтів ці слова промовляє сама дівчина. У варіянті Кв. Н. М. No 98 читаємо:

Ой *хто* мені трій-зілля *достане,*
то той мені дружиною стане.

Таких варіянтів, які майже слово в слово повторюють допіру наведені рядки, маємо ще цілих 9, [52] а таких, які повторюють їх з невеличкими відмінами, — 29. [53] Франків звід має з Шевченковими

50. *Т. Шевченко,* "Кобзар", 429.

51. *Ів. Франко.* Студії над україн. народ. піснями. "Зап. Наук. т-ва ім. Шевченка", 1908, кн. III, 19.

52. *Лавр.* № 152.

Ой *хто* мені трой-зілля *достане,*
той мені дружиною стане.

Чуб. № 718:

Ой *хто* жъ мені царь-зілля *достане,*
то той мені дружиною стане.

Чуб. № 754 Г:

Ой *хто* мені трой-зілля *достане,*
то той мені дружиною стане.

Ом. II № 34:

Ой, *хто* мині зіллячка *достане,*
то той мені дружиною стане.

Грин. № 480 З:

Охъ, *хто* жъ мыни (2) зиллячка *достане,*
то той мыни (2) *дружиною стане.*

53. *Эв.* № 252:

Ой *хто* жъ мени зилячка *достане,*
то той мени дружыною стане.

Гнед, II 1 № 904:

А *хто* ж мені царь-зілля *достане,*
той мені дружиною стане.

Гнед. II 2 № 1002.

Ой *хто* мені зіллячка *достане,*
то той мені дружиною стане.

рядками тільки спільні рими (*достане — стане*), Квітчин же варіянт, що ми його допіру наводили, як і всі інші 38 варіянтів, має з ними, крім того, і спільну синтаксичну конструкцію, і спільні вирази, і спільні слова.

Щеп. ст. 18, в. 1:
Ой *хто* ж мені зіллячка *достане,*
то той мені (2) *дружиною стане,*

Макс. № 1:
А *хто*-жъ минѣ тройзѣлья *достане,*
той зо мною тай до шлюбу *стане.*

W. z O. № 265:
Kotryj kozak trojzila *distane,*
toj so mnoju do slubonku *stane.*

Метл. ст. 104:
Ой *хто* мини царь-зильля *достане,*
той зо мною на рушнычку *стане,*

Гатц. ст. 244:
О *хтож* міні тро-зіл'а *достанє,*
то зо мноу до шлубон'ку *станє.*

Морд. ст. 223:
Ой *хто*-жъ мині трохъ-зільля *достане,*
той зо мною на шлюбоньку стане.

Закр. № 133:
А *хто* менѣ тройзелья *достане,*
той зо мною та до шлюбу *стане.*

Лавр. № 153:
Ой *хто* мені трой-зілля *достане,*
той зо мною на вінчані *стане.*

Чуб. № 244: (козакові, а не Марусині слова):
Третімъ конемъ зіллячка *достану,*
Марусенці *дружиною стану.*

Чуб. № 754 А, Б й В:
Котрий мені трой-зілля *достане,*
той зо мною і до шлюбу *стане.*

Зюзо II № 140:
Йа *хтож* мені тройзіля *дістане,*
тот с Мариськов до слюбочку *стане.*

Жит. ст. 303:
Котрый мніє трі-зілє *достане,*
тон зо мною до шлюбоньку *стане.*

Гол. I № 24:
Котрый козакъ тройзелья *достане,*
той зо мною до вѣнчаня *стане.*

Гол. II № 30:
Она ему каже: "*Кто* жъ менѣ тройзеля *достане,*
той зо мною до слюбоньку *стане*".

Гол. III № 1 (материні слова):
Который изъ васъ трозѣля *достане,*
той съ Марисев до слюбоньку *стане.*

Власне кажучи останні два Шевченкові рядки, як не брати на увагу слова "запорожці", цілком відповідають другому рядкові Квітчиного варіянту та й усіх інших 38 варіянтів.

Треба ще сказати, що рими (*достане — стане)* часто-густо повторюються і у відповіді козака (*достану — стану*). Наведені рядки з оцими римами остільки міцні й сталі в народній поезії, що зберігаються навіть у гуцульських варіянтах т. зв. коломийкового розміру, які в процесі розвитку дуже далеко відійшли від первісної форми пісні про "Тройзілля". Отже, не диво, що ці рядки з римами *достане — стане* затрималися і в Шевченковому вірші.

У тому місці, де мова мовиться про смерть дівчини, народня пісня здебільшого вживає паралелізму. У Фарнковому зводі маємо:

Рок. II № 115:
Kotryj meni trojzile *dostane,*
to toj zo mnoï ta do slubu *stane.*
Рок. II № 116.
Kotryj myni trojzili dostane,
ta toj zo mnoů do slubu stane.
Рор. № 43:
Oj chto mini troch-zillia distane,
toj zo mnoju na rusznyczku stane.
Бухг. № 24:
Ой *хтож* бо мні да труй зелля *достане,*
той зо мною до шлюбоньку *стане.*
Chelm. II № 5:
Ona kaze, chotoryj trojzila dostane,
toj zo mnoju po wynczenia stane.
Грин. № 480 А:
Ой *хто* мени тройзилля *достане,*
той зо мною на рушныку *стане.*
Грин. № 480 Б
Который мени тройзилля *достане,*
той зо мною [и] до шлюбу *стане.*
Грин. № 480 Г:
А *хто* жъ мни трыбъ-зилля *достане,*
той зо мною на шлюбоньку *стане.*
Грин. № 480 Д:
Хто Маруси три зилля *достане,*
той з Марусею пудъ винець *стане,*
Кол. ст. 295:
Хто Мариси тройзыльи *дістане,*
той з Марисеу до сьльубоньку *стане.*
Шух. III № 18:
Котрий із Вас Марисечці трозілі *дістане,*
той із любов Марисечков до слюбочку *стане.*
Гнед. II 1 № 505:
Ой *хто* ж мені царь-зілля *достане,*
той зо мною на рушнечку *стане.*

На городі маківка бреніла,
то Марусі головка злетіла.[54]

В окремих варіянтах "Тройзілля" теж подибуємо цей стилістичний спосіб, при чому поруч з "маківкою" виступають "лелійка", "трава", "діброва", "могилка", "вода", "вітер", "блискавка", "шабля" тощо.[55] Але ні один майже варіянт не пропускає оцього моменту, коли в дівчини летить голова з плеч.[56] У Шевченка ("Кобзар", 430) цей момент віддано так:

---

54. *Ів. Франко*. Студії над україн. народ. піснями. "Зап. Наук. т-ва ім. Шевченка 1908, кн. III, 20.

Кв. У. Н. М. II № 550:

А *хто* мені трохзілля *достане*,
той зо мною до шлюбоньку *стане*.

55. Див. *Щеп*. ст. 18, в. 2, *Шух.* № 16, *Chelm*. II № 5, *Макс*. № 1, *Шух*. III № 18, *Лавр*. № 153, *Гатц*. ст. 245 та *Ом*. II № 34.

56. *W. z O.* № 265:

A Marysi holowka zletila.

Метл. ст. 104:

Аж в Маруси головка злетила.

Закр. № 133:

Там Маруси головка злетѣла.

Чуб. № 754 А. і В:

А вже в Марусі головка злетіла.

Чуб. № 754 Б:

Так у Марусі головка злетіла.

Зюзо II № 139:

1) А тобі, дівчиночко, за час головка злетіє.
2) Та так дівчиноцці за малий час головка злетіла.

Зюзо II № 140:

Вже Марисі головка злетіла.

Жит. ст. 303:

Аж Марусі головка злетієла.

Гол. I № 24:

Та Марисѣ головка злетѣла.

Гол. II № 30:

Так Марысина головка злетѣла

Гол. III № 1:

Еще борше головка злетѣла.

Гол. III № 2:

1) Марисенцѣ головка злѣтала.
2) А ще тихше головка злетѣла.

Рок. II № 114:

Tak u moji fajni lubci
hołowka złekila.

Рокю II № 115:

Az Hanusi holowka zletila.

... і Катрина
додолу скотилась
головонька.

Отже Шевченко цим разом народній паралелізм відкинув, залишивши тільки те основне, що є в кожному варіянті "Тройзілля".

Розмова поміж козаками у Шевченка починається словами:

З'їздили ми Польщу
і всю Україну. [57]

У "Тройзіллі" козак звичайно їде до моря, перескакує його й там, за морем, копає тройзілля. [58] Інколи, замість "моря", або поруч з ним, виступає "Дунай", [59] а інколи — "Чорногора", [60] або просто "поле". [61] У варіянті Житецького згадується про Польщу:

На біелум Пуольшу переєду. [62]

Грин. № 480 А:
То в Маруси головка злетила.
Грин. № 480 Б:
Вже въ Маруси головка злетила.
Грин. № 480 В:
Въ Маруси головка злетила.
Грин. № 480 Ж:
Такъ Маруси головка злетила.
Кол. ст. 295:
Так Мариси голова хитнула.
Шух. № 19:
О так бо тій дівчинонці голова злетіла.
Эв. № 252:
А въ Маруси головка злетила.
Гнед. II 2 № 1002:
А в Марусі головка злетіла.
Щеп. ст. 18, в. 1:
А в Марусі (2) головка злетіла.
Кв. Н. М. № 98:
Так Марусі голівка злетіла.
Рук. К.:
Вже Марусі головка злетіла.

57. *Т. Шевченко.* "Кобзар", 428.

58. Про це читаємо у Франковому зводі ("Зап. Наук. т-ва ім. Шевч.", 1908, кн. III, 19).

59. Див. у *Ро*р. № 43: "Ja bilenkim Dunaj pereskoczu". У *Жит.* ст. 303 теж мова мовиться за Дунай.

60. Див. у *Шух.* III № 18.

61. Див. у *Морд.* ст. 223: "Другимъ конемъ поле переїду".

62. *Жит.* ст. 363.

але зв'язувати цей варіянт з Шевченковим віршем, мабуть, не можна, бо, поперше, він єдиний, подруге, його записано аж на Сідлеччині (Радинський пов.), потретє, слово "Польша", з огляду на територіяльну близькість останньої до Сідлеччини, могло в нього легко попасти й за пізніших часів.

Ми вже говорили про те, що Шевченко розвинув і поширив проти народньої пісні промови козаків. Подекуди він і зміст оцих промов позмінював. Проте в деяких варіянтах можна вбачати первісну, так би мовити, зародкову форму того, що розвинулося потім у Шевченковому вірші. Візьмімо, наприклад, промову третього козака. У Шевченка вона звучить так:

Третій каже: "Діти!
Нема того в світі,
чого б мені не зробити
для цієї Катерини
за одну годину".[63]

У варіянті Кв. Н. М. № 98 читаємо:

Третій каже: що хочеш, достану,
а з тобою до шлюбоньку стану.

Як бачимо, відповідь третього козака в цьому варіянті пасує до відповіді того ж козака в Шевченковому вірші. Отже, можна припустити, що поет її не вигадав цілком, а взяв ядро її з народньої пісні.

Загалом же про розмову трьох козаків, що ладні все віддати Катерині "за одну годину", треба сказати, що вона являє собою романтичний стереотип. Такий спосіб віддавати настрої закоханих людей знайдемо не тільки у видатних романтиків, а навіть у другорядних і третьорядних. І. Полевист в оповіданні "Грыцко", надрукованому в "Московском наблюдателе" за 1835 рік, напр., описує любов Грицька до Ганни: "Я старий, я сивий, але й тепер за один її поцілунок віддав би все".[64]

Чимало таких прикладів є в творах М. Гоголя.

Момент сідлання коней, що його у Шевченка описано так:

Разом повставали,
коней посідлали,[65]

знаходимо і в народній пісні про "Тройзілля":

---

63. Т. Шевченко. "Кобзар", 429.
64. *В. Сиповський.* "Україна в російському письментсві". К., 1928, ч. І. 191.
65. Т. Шевченко. "Кобзар", 429.

Ой пôшовъ вôнъ до стаєнки
коника сыдлати.
(Гол. III, № 84).

Та стау же він *коника сідлати*
(Гнед. II, 2 № 1002).

Ой *сідлав* я *коника* та пішов горами
(*Шух.* № 16)

Є ще декілька прикладів. [66] Вони показують, що цей момент Шевченко міг перенести з народньої пісні до свого твору.

Щодо ритму, то Шевченків вірш, не зважаючи на те, що це імітація чи переробка народньої пісні, не збігається з останньою. Пісня про "Тройзілля" — це пісня переважно 10-складового розміру (п'ятистопний хорей з цезурою після 2-ї стопи, як у сербському "десетерці"). Належить вона до того ритмічного типу пісень, де переважають мотиви родинного життя й де історичне зафарблення куди слабше, ніж у піснях 12-складових. [67] З тих 60-х варіянтів, що ми їх вивчали, 45 мають 10-складовий розмір, [68] 10 варіянтів — 14-складовий, чи т. зв. коломийковий, [69] і 5 варіянтів певного розміру не мають. [70]

---

66. А віведу я *коника* з свої стаєньки, *всідлаю* в сідилце срібленке.
(*Зюзо* II № 139).
Пресідлаю я ворон-*коня* я в сідилце срібле.
(Там само).
Осідлаю я *коника* у срібне сїделце.
(*Шух.* № 19).

67. Див. *Ів. Франко.* Студії над укр. нар. піснями. "Зап. Наук. т-ва ім. Шевченка" 1908, кн. III, 9.

68. Це варіянти — Макс. № 1, *W. z O.* № 265, *Z. P.* № 3, *Метл.* ст. 104 (перший рядок з метричного боку попсований), *Гатц.* ст. 243, *Морд.* ст. 223, *Закр.* № 133, *Лавр.* № 152. *Лавр.* № 153 (перший і деякі інші рядки попсовані), *Гильт.* № 80, *Чуб.* № 244, Чуб. № 718, *Чуб.* № 754 А, *Чуб.* № 754 Б, *Чуб.* 754 В, *Чуб.* 754 Г, *Зюзо* II № 140, *Жит.* ст. 303, *Гол.* I № 24, *Гол.* II № 30, *Гол.* III № 1, *Гол.* III № 2, *Рок.* II № 115 (є попсовані рядки), *Рок.* II № 116 (всередині є попсовані рядки). *Рор.* № 43 (перші рядки попсовані), *Ом.* II № 34, *Ж. Стр.* № 116, *200 п.,* № 180, *Грин.* № 480 А, *Грин.* № 480 Б, *Грин.* № 480 Г, *Грин.* № 480 Д, *Грин.* № 480 Е, *Грин.* № 480 Ж, *Грин.* 480 З, *Кол.* ст. 295, *Эв.* № 252, *Гнед.* II 1 № 505, *Гнед.* II 1 № 904 (є попсовані рядки), *Гнед.* II. 2 № 1002 (чимало попсованих рядків), *Щеп.* ст. 18, в. 1, *Щеп.* ст. 18, в 2, *Кв.* Н. М. № 98, *Кв.* І. Н. М. № 550 (є попсовані рядки) та Рук. К. (є попсовані рядки).

69. Це варіянти — *Зюзо* II № 139 (є попсовані рядки 2, *Гол.* I № 25 /в одному куплеті — [(8 + 6) + (6 + 6)]/, *Гол.* III № 84, *Рок.* II № 114 (перший рядок попсований), *X. Сб.* № 43, в. 1, *Шух.* № 16, *Шух.* № 17, *Шух.* № 18, *Шух.* № 19 та *Шух.* № 20.

70. Це варіянти — *Булг.* № 24., Chelm. II № 5, *X. Сб.* № 43, в. 2, *Грин.* № 480 В та *Грин.* № 480 И. Цікаво, що і в цих варіянтах трапляються 10-складові рядки. Зважаючи на це, можна припустити, що ця група пісень постала з першої, яку харатеризують 10-складові рядки.

Щодо 14-складового розміру, то він трапляється переважно в західньоукраїнських, точніше, гуцульських варіянтах, що, як ми вже сказали, дуже далеко відбігли від стародавньої української пісні про "Тройзілля". [71]

У Шевченковому вірші теж маємо 14-складовий розмір [(8 + 6) + (8 + 6)]. Правда, він іноді міняється: як у першій, так і в другій частині наведеної формули замість (8 + 6) з'являється (6+ 6), а іноді між цими обома частинами виникає ще один рядок 4-стопного, або 3-стопного хорея, — та це справи не міняє. Говорити про те, що Шевченко взяв 14-складовий розмір з західньоукраїнських варіянтів "Тройзілля", звичайно, не доводиться, бо цей розмір взагалі властивий йому: ним написано більше, як половину Шевченкових творів. [72]

Шевченкові вірші, як ми знаємо, не мають певного метру. [73] Не становить винятку й вірш "У тієї Катерини": написаний народнім розміром, він має нахил до семистопного хорея з цезурою після четвертої стопи, але чистих хореїв у ньому небагато, а поруч з хореями виступають ямби.

Коли візьмемо напр., першу строфу, то побачимо, що перші два рядки в ній зберігають іще хореїчну тенденцію (3 треті пеони й хорей), в останніх же двох рядках з хореями виступають і ямби:

∪∪ –́ ∪∪∪ –́ ∪
–́ ∪∪∪ –́ ∪
∪ –́ ∪∪∪∪ –́ ∪
∪ –́ ∪∪ –́ ∪

Таке порушення основних вимог віршу, очевидно, стоїть у щільному зв'язку з тим художнім завданням, яке треба виконати поетові.Цей спосіб має коріння і в народній творчості. [74] Отже про

---

71. В гуцульських варіянтах, напр., замість козака виступає *легінник* (парубок); є чимало німецьких слів (*рухтик, файний* та інш.); а ось як зовсім по-новому звучить початок однієї пісні (Шух. III № 18):

У нашої Марисеньки мальовані приспи,
на тих приспах, на тих приспах козаченьків триста.

72. Б. Якубський підрахував, що цим розміром Шевченко написав 11831 вірш, тобто 58% усіх віршів "Кобзаря" (Форма поезій Шевченка. Збірник "Т. Шевченко" Д. В. У. К., 1921, 59).

73. Див. *Б. Якубський.* Форма поезій Шевченка. "Т. Шевченко" Д. В. У., К., 1921, 53.

74. Див. про це у *М. Багдановіча:* Краса и сила (опыт исследования стиха Т. Г. Шевченка). "Украинская жизнь", 1914, II 41.

вірш "У тієї Катерини" можна сказати, що він, як і більшість українських народніх пісень, ритмічний, але не метричний.

У віршах народнього розміру Шевченко звичайно римує другий рядок з четвертим. Таке саме римування знаходимо й у вірші "У тієї Катерини". Правда, поруч з перерваними жіночими римами [75] виступають і суміжні. [76] Точних рим мало — їх здебільшого замінюють асонанси, [77] що характеризує й народню пісню. Внутрішньої рими в Шевченковому вірші немає. Деякі рими, як зазначено вище, Шевченко взяв із пісні про "Тройзілля" (*помості — гості,* [78] *достане — стане* [79]).

На допомогу римі виступає часом алітерація (Другий каже: "*Дру*же!", зас*кри*піли *р*ано две*рі,* Кате*р*ину чо*р*ноб*р*ову і т. ін).

Строф у Шевченквому вірші — 15. Переважна більшість їх має по 4 рядки, а деякі — по 5 рядків. Таку строфіку маємо і в інших Шевченкових творах, писаних вільним народнім розміром. Узяв її Шевченко з народньої пісні.

Щодо різних троп та фігур, які часто-густо трапляються в пісні про "Тройзілля", то Шевченко з них узяв тільки незначну частину, залишивши решту, як зайвий баляст, який затримав би хід дії в його п'єсці й послабив її напруженість. З епітетів "Тройзілля", напр., жоден не попав до Шевченкового віршу — зате є в ньому чимало епітетів,

---

75. Перервані жіночі рими (2-4 рядки): помо*сті* — *гості* (1 строфа), к*аже* — *вражій* (7 стр. — неточна рима), до*стане*— *стане* (8 стр.), г*ирлі* — посад*или* (10 стр. — неточна рима), *хаті* — зостріч*ати* (12 стр.) й похов*али* — побрат*ались* (15 стор. — неточна рима).

Перервані жіночі рими вперемішку з суміжними (1-2-4, або 1-2-4-6 рядки): бр*ате*-х*ати*-доган*яти* (14 стр.) й подив*илась*-заголо*сила*-дур*ила*-скот*илась* (13 стр.).

76. Суміжні жіночі рими (1-2, або 3-4, або 1-2-3 рядки). вдович*енко* — Ярош*енко* (2 стр.), бр*ате*-баг*атий* (4 стр. — неточна рима), др*уже*-д*ужий* (5 стр. — неточна рима), д*іти*-св*іті*-зроб*ити* (6 стр.), постав*али*-посід*али* (9 стр.) й Ярош*енко*-вдович*енко* (11 стр.).

77. Перервані асонанси (1-3, або 2-4, або 1-3-6 рядки): П*о*льщу — так*о*ї (3 стр.), Укра*ї*ну — Катер*и*на (3 стр.), м*и*лий — асонанс до рим у 13 строфі (подив*илась*-заголос*ила*-дур*и*ла-скот*илась*) та чорнобр*о*ву — запор*о*жці (15 стр.).

Суміжні асонанси (1-2, або 3-4, або 4-5, або 3-4-5 рядки), б*о*сий — г*о*лий (2 стр.), Катер*и*ні — год*и*ну (4 стр.), *си*лу — год*и*ну — Катер*и*ні (5 стор.), Катер*и*ни — год*и*ну (6 стор.), визвол*я*ти — бр*а*та (9 стр.) й Бакчисар*а*ю — визвол*я*є (11 стр.)

78. Ці слова римуються не лише в "Тройзіллі" пор., напр., два рядки з іншої пісні, що їх наводить у "Чорній раді" Куліш —

Тоді я прибуду до вас у *гості*
як виросте трава на *помості.*
(Вид. "Книгосп.", К. 1925, 120).

79. Рими в піснях "Тройзілля", якщо вони є, суміжні.

характерних для попередніх Шевченкових творів. [80] Особливої уваги заслуговує епітет *"чорнобрива"*, що в сполученні з словом "Катерина" кілька разів повторюється в темах "Катерина" та "Москалева криниця". Немає в Шевченковому вірші й порівнянь.

Приклад паралелізму, що трапляється в першій строфі Шевченкового віршу й народньої пісні про тройзілля, ми вже наводили. З повторень можна вказати на таке: *"вставай, вставай,* Катерино" — 429. Відповідної паралелі в "Тройзіллі" немає, але є чимало аналогічних прикладів, де повторюється дієслівна імперативна форма, напр.: *"Кидай, кидай* трохъ-зільля копати" (Морд. 223). Є багато таких прикладів і по інших народніх піснях, напр., у "Бондарівні": *"Тікай, тікай,* Бондарівно, буде тобі лихо". [81] Слова *один, другий і третій,* як ми вже сказали, повторюються в Шевченковому вірші тричі. По-двічі й по-тричі повторюються ці слова і в багатьох варіянтах "Тройзілля". [82] Є й інші повторення. [83]

Із здрібнілих форм в Шевченковому вірші є тільки одна, але щиро народня: *головонька.* Трапляється вона і в "Тройзіллі" (Грин. No 480 Д), проте там частіше знаходимо форму *головка,* або *голівка.* Форму *голова* ми зустріли тільки в одному варіянті (Щеп. 18, в. 1). Здрібніла форма *головонька* взагалі властива народній поезії. Форму цю використовував Шевченко і в інших своїх творах, між іншим, у косаральській поезії "Ой не п'ються пива — меди". [84]

---

80. Епітети, що їх подибуємо в вірші "У тієї Катерини" — *славний:* вдовиченко — 428 і 479, запорожець — 430, *славне:* Запорожжя — 428 (паралелі в "Кобзарі" — славний: Семен — 426, Палій — 426, славная: країна — 416, славна: Україна — 417, славне: місто — 426 та баг. інш.); *єдиний:* брат — 429 (паралелі в "Кобзарі" єдиний: брат — 384, єдина: дочка — 15 та баг. інш.); *вража:* неволя — 429; *люта:* неволя — 429; *велика:* хата — 429; *погана:* хата — 430; *чорнобрива:* Катерина — 430 (паралелі в "Кобзарі" — чорнобрива: Катерина — 32, 365 тощо). "Чорнобривий" — це один із сталих Шевченкових епітетів, що його він дуже часто прикладає до дівчат та козаків. Епітет-прислівник: заскрипіли *рано* двері — 429.

81. *Б. Гринченко.* "Этнографические материалы". Черн., 1899, т. III, 612.

82. Пор., напр., Грінченкові варіянти № 480 А (двічі), № 480 Б (двічі), № 480 Ґ (двічі), № 480 Ж (двічі) та інш.

83. *"Це* не брат *мій, це — мій* милий" — 430. Два рядки ("Оцій Катерині за одну годину") з невеличкими відмінами теж повторюються тричі.

84. *Т. Шевченко.* "Кобзар", 427.

II

НОТАТКИ*

ПРО ЧЕСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД ПОЕЗІЙ ПАВЛА ТИЧИНИ.

(Pavlo Tyčyna. Vítr z Ukrajiny. Dobrá edice. Praha 1927, str. 48).

"Vítr z Ukrajiny" — збірка вибраних поезій Павла Тичини в чеському перекладі. До цього часу ми бачили Тичину тільки в польському й російському перекладах (маємо на увазі цілі збірки, а не окремі вірші). Тепер його перекладено ще й чеською мовою. Отже, можна сказати, що Тичину знає й читає більшість слов'янського світу.

Перекладав нашого поета чеською мовою Я н Їржі (J a n J i ř í). Збірка, що він її зладив, складається з двох розділів: перший зветься Z l a t ý h l a h o l (Золотий гомін), другий — V í t r z U k r a j i n y (Вітер з України). До першого розділу ввійшло 10 віршів із "Сонячних кларнетів" [1) Po blankytné stepi = По блакитному степу; 2) Podívala se jasně = Подивилась ясно; 3-6) Pastel = Пастелі; 7) Stojím na stráni = Я стою на кручі; 8-9) Vojna = Війна; 10) Zlatý hlahol = Золотий гомін] та 3 вірші з "Плугу" [1) Pluh = Плуг; 2) Po náměstí = На майдані; 3) Mesiáš = Месія]. До другого розділу ввійшло 5 віршів із збірки "Вітер з України" [1) Vítr z Ukrajiny = Вітер з України; 2) Koželuh = Кожум'яка 3) Přícházi léto = Надходить літо; 4) Jeseň je tak milá = Осінь така мила; 5) My říkáme = Ми кажемо]. Вибір, власне, непоганий, але він був би ще кращий, якби перекладач включив у свою збірку "Арфами, арфами", "Ой не крийся, природо" та "Скорбну матір" з першої збірки Павла Тичини, цикли "Мадонно моя" та "Псалом залізу" — з другої його збірки й цикл "Живем комуною" — з останньої збірки.

З боку змісту переклади дуже точні — деякі рядки звучать як первотвір. Кількість рядків у перекладі завжди дорівнює кількості рядків в оригіналі. Тільки в одному вірші є зайвий рядок (staletí kloval — у вірші "Zlatý hlahol"), а в вірші Přichazí léto", навпаки, бракує

*Вперше опубліковано в місячнику "Життя й революція", Київ, кн. І, січень 1929, стор. 185-188.

одного рядка (останнього — "надходить літо"). Окремих зайвих слів, доданих від себе, майже немає — ми нарахували двоє.

Деякі слова й вирази віддано невірно, або неточно: vytryskneme smíchem = бризнем піснями; stráněmi (straň — схил) = обніжками; skryjte mne, skryjte = укрийте (skrýti по-чеському, як і по-російському — сховати); hlava zcuchanà (тобто пом'ята, зім'ята) = корчувата голова; řeka je útloučka (тобто втолочена, бита) = ріка стрункa; za chatou = за повіткою; přijde, stane = прийде, поставить (страву) тощо. Звичайно, ці неточності непомітні й не псують стилю.

Але є й такі неточні переклади, що не пасують до стилю того чи того віршу. Приміром, грецько-слов'янське слово "омофорно" в Тичининому вірші "Я стою на кручі", разом з іншими подібними словами, творить т. з. високий стиль, підкреслюючи урочистість описуваного моменту. Їржі "омофорно" переклав словом "závojově", яке і щодо походження, і щодо евфонічних особливостів далеко стоїть від первовзору. Перекладаючи вираз "Що ти за сило єси?" ("Плуг") виразом "Jakým to osidlem jsi"? (osidlo — сільце, сітка, підступи), Їржі так само послаблює високу напруженість стилю. Вираз "k útoku" (útok — наступ, напад, атака) не віддає Тичининого "в розстріл" ("Месія"). "Numusí to být, ach nemusí" замість Тичининого "Не треба! не треба!" ("Месія") — звучить якось розумово, втрачаючи характер свіжої безпосередньости й набуваючи натомість характеру блідої описовости. У Тичини — це раптовий, жахливий крик. "Uličník — aeroplán" (у Тичини — "пустун — літан" — "Надходить літо") не звучить легко й грацiйно, як у оригiналі, може, тому, що це не є новотвір.

Їржі — перекладач сумлінний: він точно віддає і образи Тичининих віршів, і різні їх тропи та фігури. Йому навіть удається часом відтворити Тичинину тавтологію: mraky mračí se chvili = хмари хмарять хвилі; připluješ připlyneš = припливеш, припливеш ("Я стою на кручі"). Але anadiplosis'у, тобто повторення одного чи кількох слів у двох, або й трьох рядках, він не віддає, хоч це й є надзвичайно характеристичний стилістичний прийом для віршів народного складу. У вірші "Війна II" маємо такий приклад:

> Благословіть, мамо, шукати зілля,
> шукати зілля на людське божевілля.

Їржі цей прийом просто оминає.

Цікаво, що перекладач відтворює й таку характеристичну рису Тичининої фрази, як розривність. У "Сонячних кларнетах" є чимало віршів, де є цей прийом. Візьмімо вірша "Подивилась ясно",

що є і в збірці “Vítr z Ukrajiny”. Перші два рядки його складаються з 4-х ритмічних елементів:

Подивилась ясно (1) — заспівали скрипки (2) —
обняла востаннє (3) — у моїй душі (4).

Коли розкласти ці елементи за логічним порядком, то другий стане на місці третього, а третій — на місці другого. Але Тичина вмисне їх розклав так, як вони є, щоб віддати переплутаність радісного й сумного почуття (ясний погляд, сонячні очі, з одного боку, і мовчазний смуток, чорний акорд, з другого боку). У Їржі ці рядки звучать так:

Podívala se jasně — zazněly housle! —
Objala naposled — duši mou.

Але ще цікавіше, що перекладач зумів віддати засобами чеської мови к о н т р а к ц і ю слів, що одним із них закінчується якийсь рядок, а другим починається дальший. Тичина перший запровадив цей прийом у поетичному виробництві нашого часу. Наводимо два приклади. У Тичини (”Кожум’яка”):

. . . . . і всі д о г а д а —
(л и с н і л а кров із мертвих).

В чеському перекладі:

. . . . . a všichni p o c h o p í —
(l i n u l a se z mrtvých krev).

У Тичини (”Надходить літо”):

. . . . . надходить лі —
т о м л і є гай.

В чеському перекладі:

. . . . . přichází lét —
o m d l é v á háj.

Із синтаксичних особливостів чималу ролю в Тичининій поезії відограють пропуски присудків, підметів та другорядних членів речення. Перекладач цю особливість Тичининого стилю зовсім ігнорує. Ось кілька прикладів. Z Dněpru s e v y n o ř í hlava jeho zcuchaná = Він корчувату голову з Дніпра (”Вітер з України”); Skrz sklíčka Západ, mřížemi jak by s e d í v a l = Крізь шкельця Захід мов з-за ґрат (”Вітер з України”); dub mně za šátek c h y t a l = дуб мене за хустку (”Осінь така мила”); Elektriku sousední v e s zavedla = електрику сусіднє провело (”Надходить літо”); nevěstu vykoupili, rozdělili z e m =

визволили молоду і поділили ("Надходить літо"). Отаке вставлення пропущених у первотворі присудків та підметів, отаке зайве пояснювання тільки обтяжує чеські переклади й зводить нанівець той ефект раптовости або недоговорености, що його справляють відповідні місця ориґіналу.

Ритм — це головний нерв віршу, і зберегти його в перекладі — значить зробити половину справи. У Тичини ритм панує над усіма іншими елементами віршової будови; він — своєрідний, ориґінальний, він не вкладається ні в які метричні схеми. Чи міг перекладач-чех цілком перенести на свій ґрунт Тичинин ритм? Ні, і ось чому: система віршування у Тичини, як і взагалі система українського віршування, метротонічна, система ж чеського віршування збудована почасти на принципі силабічному (кількість складів), почасти на принципі довгости й короткости складів. Отже, Їржі віддає ритм Тичининих віршів тільки приблизно. Інколи йому вдається наблизитись до первовзору, інколи ні. Частіше він не схоплює тих ритмічних ходів, що характеризують вірші нашого поета. Візьмімо для прикладу першого вірша "Po blankytné stepi". В ньому немає отих анапестичних стоп, що трапляються на початку малощо не кожного рядка в Тичини й що віддають порив вітру. Але на допомогу чеському перекладачеві виступають довгі склади, що збереглися в чеській мові, і ними він почасти заповнює ті прогалини, які утворилися через те, що чеська мова не знає ритму, заснованого на чергуванні наголосів. Коли взяти основний образ цього віршу, що 5 раз проходить перед нашими очима — "вороний вітер", де перше слово має теж анапестичний розмір, то треба визнати, що в чеському перекладі (vraný vítr), не зважаючи на відсутність анапесту, він з ритмічного боку звучить непогано, і цьому якраз прислужилася довгість звуків *ý* та *í*. Ще скорше погодимося ми з такою віддачею Тичининого ритму, коли візьмемо на увагу, що перекладач зберіг не тільки лексичні, а й евфонічні засоби первотвору (алітерація на *в* і *р*).

В Тичининому вірші "Подивилась ясно" нас вражає 1) ритмічна рівновага обох частин кожного рядка (подивилась ясно = заспівали скрипки), 2) велика кількість третіх пеонів, що так пасують до настрою чорного смутку. Про пеони в чеському перекладі, звичайно, не може бути мови (хоч теоретично це річ цілком припустима), але ритмічну рівновагу, хоча б і силабічну, перекладач міг зберегти. У Їржі немає ні того, ні того: Podívala se jasně — zazněly housle. Отже, можна сказати, що перекладач переклав вірша точно, але ритму Тичининого не віддав.

Як узяти вірша "Я стою на кручі", писаного хореєм, що переходить часто в пеони перший та третій, то про нього доведеться сказати те саме, що й про попередній вірш. Перекладач часом

додержується Тичининого ритму, а часом збивається, скорочуючи склади. Правда, й тут допомагає довгість чеських голосних Stojím na stráni — za řekou zvony. Як приклад точної ритміки (і тонічної!), наводжу рядок із цього ж віршу: Smutek rosté jak klas = сум росте мов колос. Негарно тільки, що ритмічний наголос в чеському перекладі не збігається з логічним, падаючи на прислівник jak.

Строфіку Тичининих віршів Їржі в своєму перекладі зберігає. Щодо рими, то він не завжди бере її, а часто бере не в такому вигляді, як вона є в оригіналі. Через те, може, чеському перекладачеві найкраще вдаються ті поезії, де немає рим. Ось приклади пропуску рим: snách/tmi = снах/шлях ("Пастелі" IV); tiž/nekňubové = самі/нес.ями ("Кожум'яка"). А ось кілька прикладів на те, як перекладач віддає Тичинині рими: v noci/oči = в ночі/очі ("Плуг"); jde/je = іде/буде: kupředu/praporů = путь/цвітуть; umlká/tma = річ/ніч ("На майдані"); opilé/vyjde = п'яне/встане; kamení/nemusí = неба/треба ("Месія"). Як бачимо, Їржі замість точних Тичининих рим ставить асонанси, що намагаються правити за точну риму, але не можуть їй дорівнятися за браком підпорних приголосних, що завжди звучать однаково у точних римах. Є в перекладі й точні рими: mateře/nahoře= матері/угорі ("На майдані"). Дієслівні рими такого типу, як у народних українських думах, перекладач віддає теж дієслівними римами: uléûám/mám = спать/стоять; nachází/udeří/odvrací = стаєє/рубає/закриває ("Війна І"). Інколи рими в чеському перекладі не відповідають характерові рим у первотворі. Приміром, у вірші "Пастелі" II всі рядки, крім одного, мають чоловічі рими, що в'яжеться з основним образом мужнього залізного дня, що владно йде до своєї любої. В чеському перекладі тільки ті рядки мають чоловічі рими, що кінчаються словом den.

Асонанси Їржі віддає краще, ніж рими: má/samotna/krá = хреста/нема/кря ("Війна II"). Щодо внутрішніх рим, то часом він їх залишає [řeka je útloučka = ріка струнка ("Надходить літо"); zasáhla vlkovu lysou hlavičku = вцілила вовку в лису головку ("Ми кажемо")], а часом оминає [dálava/malinám= далина/малина ("Надходить літо)].

В міру можливости Їржі відтворює й евфонію Тичининих віршів. Наводимо кілька прикладів алітерації: vraný vítr = вороний вітер; hromový mrak = громова хмара ("По блакитному степу"); stín tam tone, stin tam kdes = тінь там тоне, тінь там десь; blouzním vlasožarně = сню волосожарно; smutno, sám jsem, světlý sen = сумно, сам я, світлий сон ("Я стою на кручі"); chvěly se flétny tam, kde slunce zašlo =коливалося флейтами там, де сонце зайшло ("Пастелі III"); jak větru vichření = як вітра вітровіння ("Вітер з України"); bezstarostně křidly kreslí plán = безжурно крильми креслить план ("Надходить літо"). Інколи перекладач не цілком одбиває Тичинину алітерацію: Jeseň je

tak milá, jeseň je velkolepá = Осінь така мила, осінь славна (тут слово velkolepá не має в собі тих евфонічних елементів, які є в слові славна — "Осінь така мила"); kolébavě, klásky = колисково, колоски (бракує алітерації на *с* — "Пастелі II"). Інколи він зовсім її оминає: věřím závojově = вірю омофорно ("Я стою на кручі"); šediví malinám řasy = сивіє віями (тут не віддано ні асоціяції, ні алітерації — "Надходить літо").

У вірші "Подивилась ясно" є вираз: промені як вії, де слово промені асонує з такими словами, як сонячних, чорному акорді. У всіх тих словах, що на них падає логічний наголос, маємо звук *о*, який характеризує глибоке горе. Тичина вмисне повторює всі ці слова, щоб зафіксувати на них увагу. Їржі вираз промені як вії переклав виразом paprsky jak řasy, в якому немає звука *о* й який евфонічно не підходить до Тичининого виразу. Решту слів він віддав добре: akordu čérném, očí slunečných.

Взагалі ж про чеський переклад Тичининих поезій треба сказати, що його зроблено цілком задовільно.

НОВІ МАТЕРІЯЛИ ДО ЖИТТЄПИСУ ВАСИЛЯ ЧУМАКА*

Те, що я подаю в оцій коротенькій статті, почув я з уст А. М. Шафаренка, молодого аґронома, що торік закінчив Київський Сільсько-Господарський Інститут. Шафаренко — друг і приятель В. Чумака ще з дитячих років, народився й жив у тому самому містечку, що й Чумак, і разом з останнім учився в початковій школі. Частину матеріялу, переказаного усно, він сам зафіксував і передав мені в писаній формі, а решту записав я в той час, як він оповідав. Було це восени 1926 року. Наприкінці 1927 року Шафаренко сам переглянув оцю мою статтю, виправивши деякі помилки. Переглянув її й Чумаків брат Микола, який, крім того, подав мені декілька фактів, що стосуються до Василевого життєпису. [1]

Зі слів А. Шафаренка я довідався, що кілька років тому було в нього чимало матеріялу, який освітлює життя й літературну діяльність В. Чумака. Серед цього матеріялу були, поперше, Василеві вірші за 7 років (1910-1917), переписані або його ж рукою (раз-у-раз із присвятою: "На добрий спомин дорогому товаришеві Шафаренкові"), або рукою А. Шафаренка; подруге Василеві листи до Шафаренка. Ввесь цей матеріял Шафаренко, за його словами, передав одному ічнянському старшині, Гриценкові-Криштунові.[2] Гриценко, як свідчить М. Чумак, застудився й помер в Ічні десь близько 1921 року. Перед смертю він передав той матеріял, що одержав від Шафаренка, або своїй сестрі, або матері. Що з ним зробили вони — невідомо. М. Чумак припускає, що той матеріял забрав Омельченко [3] й передав

*Вперше опубліковано в місячнику "Життя й революція", Київ, кн. 3, березень 1928, стор. 140-146.

1. Переказуючи ці факти, я щоразу заначатиму, хто мені про них оповів.

2. Що Гриценко-Криштун старшина, про це я довідався від М. Чумака.

3. Про Омельченка я почув уперше від М. Чумака, але докладніших відомостей про нього немає. Шафаренко не говорив мені про нього нічого.

його до Харкова. Кінець-кінцем якийсь матеріял про В. Чумака опинився в руках В. Блакитного. Мабуть, це той самий, що був у Шафаренка (це треба ще перевірити), і, мабуть, на підставі цього матеріялу склав Блакитний коротесеньку біографію В. Чумака, що входить, як складова частина, в передмову його до збірки "Червоний заспів" (видання ЦККСМУ, Харків, 1922). Коли мені довелося говорити з Шафаренком про життя й літературну творчість В. Чумака, то жодних писаних документів, зв'язаних з іменем останнього, у нього в той час уже не було. Я зафіксував тільки усні його свідчення.

Василь Григорович Чумак, як оповідає Шафаренко, народився 1 січня (ст. ст.) 1900 р.* в містечку Ічні на Чернігівщині (раніше містечко це належало до Борзенського повіту, тепер — до Ніженської округи). Батьків Василевих Шафаренко зве селянами-середняками. Справді, з походження вони — селяни, козаки, але, пробувавши в містечку, вони жили не тільки з хліборобства, а й з торгівлі та ремества, а саме пекли й продавали булки та паляниці. Пізніше Чумаки придбали собі ще трохи землі й купили садибу. В склад їхньої родини перед 1924 роком (пізніше Шафаренкові не доводилося бувати в Ічні) входили: Василів батько, мати, бабуся, молодший брат та дві сестри (одна — заміжня). 1923 р., як передав мені М. Чумак, бабуся вмерла.

Батьки Василеві — люди неосвічені, темні. Батько Василів замолоду добре співав. Часто він розповідав синові про свою молодість, про те, як він парубкував тощо. Але ні з ким у Василя не було щирішої й теплішої дружби, я з бабусею. Вона його найбільше любила, і від неї, мабуть, почув він перші українські пісні, казки — взагалі перше українське слово.

— Бабусю, а як це слово буде по-українському? — питається у неї Василь.

— А так ми кажемо, синку, — пояснює йому бабуся.

— Бабусю, розкажіть про чумаків, — і вона розповідає про давню давнину, про відважних чумаків, що їздили на Дін по сіль, та про інші цікаві речі.

— Бабусю, а розкажете казки?

— Ти ж великий.

— Та розкажіть, — і бабуся розказує. І коли він трагічно загинув, то за ним дуже сумувала старенька бабуся.

Коли Василеві було 10 років, він закінчив ічнянську церковно-парафіяльну школу і вступив до вищої початкової, яку закінчив через 4

---

*У той час, коли писалася ця стаття, дата народження В. Чумака ще не була устійнена, тому тут подано неточну дату. Останні дослідження життя й творчости В. Чумака подають, що він родився 7 січня 1901 р. за новим календарем.

роки, тобто 1914 р. Цього ж року його прийнято до 4-ої кляси Городнянської гімназії.

Учився Василь ввесь час добре, не зважаючи на молоді літа. Найкращі твори серед учнів писав він, і вчитель завжди їх зачитував у клясі. Знав він іще силу-силенну віршів напам'ять і часто їх деклямував.

Василь Чумак за юнацьких років, як і пізніше, був худий, високий і стрункий. Мав чорний чуб і чорні очі-блискавиці. Навіть обличчя у нього, з слів А. Шафаренка, було чорне, "як у цигана". Рухи його були рвачкі, нервові. Він завжди вискакував і вічно сперечався, а коли слова не допомагали, пускав у хід кулаки. Коли б він не був перший учень, його давно виключили б із школи за зухвальство. Жвавий, непосидющий, гарячий — ось такими епітетами Шафаренко характеризує Чумака. "Після Василя, — пише він, — мені ні разу не доводилося в своєму житті зустрівати жвавішого й енерґійнішого юнака. Жвавість і енерґійність, на його думку, це найхарактеристичніші риси Чумака. Він завжди горів якимось внутрішнім огнем, що не давав йому ні на хвилину спокою, і завжди носився з якоюсь ідеєю, яку треба було, на його думку, зараз же, негайно перевести в життя. Всяка неправда його дратувала, і він одразу міг розсердитися, скипіти, а, розсердившись, ні на кого й ні на що не зважав, ведучи свою лінію до кінця. Поруч з цим у Василя було багато й честолюбности.

Складати вірші Чумак почав рано, з 1-ої кляси, коли йому було років 10-11. З цього часу він почав і закохуватись. Тодішні його дитячі вірші почасти відбивають цю закоханість. Ось один із таких дитячих віршів писаних російською мовою, в усній передачі Шафаренка:

Лето, лето, заря щастья,
к нам вернулося опять.
Все невзгоды вы забудьте —
идемте лучше погулять.
Но если вы со мной не йдете,
я сам пойду во глубь лесов
и из ландышей душистых,
белоснежных цветов,
я букет нарву
и на память А. Б-ской,
на память подарю.

Писав Чумак замолоду й на соціяльні теми. Напр., у 1-й клясі початкової школи він написав вірша про жнива, чи про долю хлібороба взагалі (Шафаренко цього добре не пам'ятає). Вірш цей скидається на вірші російського поета Кольцова. Докладніше про вірші 1-го періоду Шафаренко не розповідає, бо, мабуть, зле їх

пам'ятає, але каже, що всі вони формою скидаються на відомі клясичні зразки з російської літератури. За цих років, коли молодий Чумак учився у вищій початковій школі в Ічні, літературна продукція його зростала: не проходило й тижня, щоб він не приносив до кляси 2-3 вірші, які тут же й зачитував перед товаришами. "Наша рецензія, — розповідає Шафаренко, — була завжди однакова: Василь десь списав. Але кожного разу вірші його вислухували".

До осени 1913 р. Чумак писав переважно, а, може, й виключно російською мовою. З осени 1913 р. він пише вже й по-українському: нарис "Товариші" писаний, напр., українською мовою. Шафаренко цей поворот ставить у зв'язок зі справою Бейліса, що слухали тоді в Київському суді. В той час усі російські реакційні газети провадили сильну антисемітську аґітацію. Серед них не останнє місце займав "Колокол", церковна газета, що була дуже поширена в містечку Ічні. Антисемітські настрої переходили в школу, і це іноді відчував і Шафаренко, єдиний єврей серед 200 учнів ічнянської школи. З Чумаком та Шафаренком у вищій початковій школі вчився разом Паляничка Іван, пізніше агроном (тепер уже небіжчик). Цей хлопець улітку бував у Києві у свого брата, бачив у нього письменника С. Васильченка (всі вони родом з м. Ічні), чув, як останній розмовляв із його братом про справу Бейліса, і, повернувшись назад до Ічні, відповідно інформував своїх товаришів. У бесідах із Шафаренком та Чумаком Паляничка Іван висвітлював справу Бейліса, говорив, що цю справу порушено не проти поодинокої особи, а проти цілого єврейського народу, що євреї — така сама пригноблена нація, як і українці, і що їм треба разом боротися проти спільного ворога — російського царату. Під впливом оцих розмов з Паляничкою і взагалі під впливом тодішнього українського сільського життя обидва молоді хлопці, Шафаренко й Чумак, уперше стають на український ґрунт, до того ж Шафаренко каже, що він навіть умовляв Чумака писати по-українському. [4] Справа Бейліса була тільки зачіпка для дальшої аґітації, для дальшого поглиблення української свідомости в обох молодиків. Після цього вони беруться за українські книжки і в першу чергу за Костомарова. Не тому, що Костомаров був найкращий, а тому, що нічого іншого, крім Костомарова, під рукою в них тоді не було. Костомарового "Мазепу" вони прочитали разом, і цей твір українського історика справив надзвичайне враження на них. Потім Чумак уже сам читав багато творів Костомарова та чиюсь велику розвідку про Запорізьку Січ. Українська ідея стала ширитися і в школі, і поза

4. Від М. Чумака я довідався, що в Ічні жив і живе на той час свідомий українець на ім'я Погуляйло Яків. Цьому Погуляйлові тепер років щось із 55. 1905 р. він пішов на каторгу, як політичний, і повернувся тільки перед революцією. Василь Чумак мав із ним щільні зв'язки.

стінами її, і царський уряд уживав усіх заходів, щоб убити її, або хоч припинити її розвиток. Тоді, між іншим, переведені були із ічнянської школи до інших шкіл, як ненадійний з погляду тодішнього уряду елемент, учителі Половко та Івахненко.

Що Іван Паляничка справді впливав на Чумака, підбиваючи його переходити з російської мови на українську, свідчить один Чумаків вірш, в якому він дякує Паляничці за те, що той навчив його музу співати по-українському. Ось цей вірш, писаний 1913-1914 рр. і присвячений Іванові Паляничці:

Велике спасибі тобі, милий друже,
що ти научив мою музу співати
на рідній на... мові.
Тепер я вже знаю про рідну Вкраїну,
про те, як боролась вона з Московщиною,
про гетьманів славних, козаків лихих,
що в полі на конях неслись вороних,
про тії високі та рідні могили,
що кров'ю сини України поїли...

Вірш цей — без кінця. Кінець його забув Шафаренко, як забув він, мабуть, і початок його. Останні 4 рядки показують, що Чумак в 1913 році мав уяву про основні, елементарні закони версифікації, про ритм, про риму тощо, але це ніби заперечують перші 5 рядків, де немає рими й де поет збивається подекуди з ритму. Треба думати, що Шафаренко позабував деякі рядки і через те вірш не має того вигляду, який би йому треба було мати.

Цієї ж осени 1913 року Чумак читає з великим запалом Шевченка. Лектура зараз же відбилась і на його творах: він пише присвяченого Шевченкові вірша, в якому він поетизує життя великого кобзаря. Цей вірш так звучить у передачі Шафаренка:

ВЕЛИКИЙ КОБЗАР

Маленьке [5] село
в гаях потонуло.
Гаї закрили горе кріпака.
Отам Тарас родився,
там почуло найперше серце,
яка гірка кріпацька доля.
Там він сумував,
дивився на село і підслухав,

5. Вар.: тихеньке.

як степ з могилою тихенько розмовляв.
Потім, недолею закинутий далеко,
він згадав про рідний, милий край, —
і так легко та пісня
в рідний полилася гай.
Гірка була та пісня та правдива:
Його бандура говорила,
брехать не вміла. Та пани прокляті
не люблять правди, — почали карати
вони співця великого Вкраїни
за правду! Боже, правда гине!
За що це горе? Боже! Боже!
Ніхто не може,
великий Господи, путі
уразуміть, навіть пройти...
І він страждав, співець великий...
Яких він мук не перетерпів! —
І всі узнали чоловіка,
що за Україну болів.

В гімназії Чумак пробув щось із 4 роки (з 1014 до 1918), спочатку йому, мабуть, допомагали батьки, а пізніше він підробляв на кондиціях.

Приїжджаючи додому влітку, Чумак жив у сараї, де збиралися його товариші. Сюди часто заходив Шафаренко, і він тут читав йому свої твори. У нього був загальний зшиток, в який він записував вірші. Одночасно це був і щоденник, де поет занотовував хвилеві враження. Одного разу Чумак прочитав Шафаренкові свій нарис під заголовком: "Товариші", де він пише про два шляхи, що слалися перед ними: один його, широкий (він вступив до 4-ої кляси гімназії), другий Шафаренків, вузький (тому не вдалося вступити до будь-якої школи). Про гімназію в цьому нарисі Чумак пише, що це — фабрика чиновників.[6] Шафаренкові здавалося, що цей нарис ніби вже був десь видрукований, та брат Чумаків передав мені, що його хтось знайшов у Ічні, пробував видрукувати, але ще й досі не видрукував.

1914 р. у Василя помер товариш Петро Чумак. З приводу цієї смерти він пише вірша, що початком своїм скидаєтьс на відомого вірша М. Петренка: "Дивлюся на небо та й думку гадаю". Ось як цього вірша передає Шафаренко:

Дивлюся на тебе та й думку гадаю
про те горемичне людськеє життя:

6. В останньому листі до мене Шафаренко пише, що цього добре не пам'ятає. Можливо, що Чумак тільки казав, що гімназія це фабрика чиновників.

сьогодні живу я, сьогодні гуляю,
а завтра, мож, буду, де ти, там і я.

А смерть за плечима уже точить косу:
змахне смерть косою — нема чоловіка.
Така Божа воля, така Божа сила,
так він заповідав довіку.

1915 р., перебуваючи в Городнянській гімназії, Чумак пише вірші романтичного характеру, переважно на теми з української старовини. В цих віршах він оспівує запорізьке козацтво, Січ, боротьбу козаків з турками та татарами і т. ін. З циклу романтичного Шафаренко пам'ятає вірша: "Він убитий лежить", хоча середину його він забув. Ось цей вірш:

Він убитий лежить,
над ним степ шепотить,
і ковиль його тихо цілує.
Тільки цього козак
вже ніколи ніяк
не почує, повік не почує.

. . . .

Братерство згада,
а втекла, як вода,
уся слава Вкраїни про його:
знав татарин і лях,
який був він козак,
знав і турок з Тамбулу про його...
Брат був добрий козак,
тай той десь (неборак?)
. . . . загинув.
Стара мати, мабуть,
не змогла це забуть
та й з горя пішла в домовину.

В середині цього віршу оповідається про те, як турок із-за рогу підстрелив козака, а наприкінці знову повторюються вступні рядки:

Він убитий лежить,
над ним степ шепотить,
і ковиль його тихо цілує.

1915 р. написано невеличкого вірша під заголовком: "До портрета М. Д.", який характеризує національну свідомість 15-літнього хлопця В. Чумака. М. Д. — якась дівчина. Шафаренко в такій формі подав цього вірша:

Ну, що казать, мій милий друже?
Тобі то, може, і байдуже
ота краса, мені ж не так:
її лице — то мак,
а біле тіло, гнучке і миле,
швидке, як в морі чорні хвилі...
Ба, є провізор Остроумов —
чого він тільки не придумав?
і пудру, і духи, і мило
придумав Остроумов мудрий....
А до Хмельницького [7] піти —
цього добра — хоч міст гати.
Та тільки це щеня то
не хоче України знати,
"терпеть" не може язика Вкраїни, —
бач, яка швидка!
Прощу їй писану красу,
усю красу, усю, усю,
та не забуду клятих слів,
поки на світі буду жив.

1915 р., на думку Шафаренка, Чумак написав п'єсу "Тринька" (назва з картярської гри). Про долю її він нічого не знає, як не знає й про вірша "О, дайте мені крилля", заголовок якого він поставив у своїх нотатках поруч з заголовком вищезгаданої п'єски.

Через рік Чумак грає на сцені в Ічні, співає, бере участь у "Просвіті". Волосся в нього в цей час довге, як у артиста. 1917 р., коли вперше прийшли червоні, він був заарештований, але ненадового: через декілька день його випустили. На думку Шафаренка, це було якесь непорозуміння.[8] В гімназії Чумак пробув до 1918 р. Серед зими, в кінці цього року, він кидає гімназію й подається до Києва, де працює, як літератор і революціонер, протягом 1919 р. Як революціонер, він працює в партії українських боротьбистів. Наприкінці 1919 р., коли над Києвом рвалися гарматні набої червоної армії й коли добровольча армія, розбита й дезорганізована, без ладу тікала на південь, денікінська контррозвідка, вивівши Василя Чумака, Гната Михайличенка та Клаву Ковальову з Лук'янівської в'язниці, розстріляла.

7. Провізор в Ічні.

8. В останньому листі до мене Шафаренко пише, що рік та й саму пригоду з арештом пригадує неясно.

ВІНОК*

ВСТУПНЕ СЛОВО

На Україні, оскільки нам відомо, не було ще й досі білоруської книжки в українському перекладі. "Вінок" Максима Багдановіча — це перша ластівка, що прилетіла з Білорусі на Україну. [1] Сподіваємося, що такий переліт — не є один тільки, а в той і в той бік — триватиме й надалі.

Чому, — запитає допитливий читач, — ми Багдановіча, а не когось іншого, пересадили в першу чергу на український ґрунт? А ось чому: поперше, він є один із тих письменників-клясиків, що творили основу білоруської художньої літератури; подруге, він є видатний майстер слова, який чуло відгукувався на всі прояви національного та соціяльного визволення білоруського народу; потретє, він з надзвичайною любов'ю ставився до української культури взагалі, а до літератури зокрема: публічно виступав на захист уярмленої Галичини, коли її "просвіщали" Євлогії* та графи Бобринські**, друкувався в

---

*1929 року Державне Видавництво України вперше видало українською мовою збірку вибраних поезій відомого білоруського поета Максима Багдановіча під назвою "Вінок".

Добірка поезій, переклади, вступне слово, ширший нарис про "Життя і творчість Максима Багдановіча" і примітки належали Михайлові Драй-Хмарі.

Обидві речі: вступне слово від перекладача й упорядника та його ж нарис про "Життя і творчість Максима Багдановіча" взято із збірки "Вінок".

Усі примітки, позначені цифрами, належить М. Драй-Хмарі. Примітки, позначені зірками — редакторові тексту.

1. Через кілька місяців після того, як ми здали цю книжку до друку, з'явився літературний альманах "Нова Білорусъ", у склад якого ввійшло кілька перекладів, узятих з нашого рукопису.

* Євлогій Ґеорґієвський (1868-1946), російський митрополит. Під час першої світової війни насаджував російські впливи в Галичині.

** Бобринський Ґеорґій, ген.-губернатор Галичини під час російської окупації 1914-15 рр.

наших журналах, вивчав наше письменство, мову, писав про наших письменників статті, перекладав їхні твори і навіть сам пробував писати українські вірші. Ми ще могли б сказати, чому нам подобається Багдановіч і чому ми насамперед спинилися на ньому, але, здається, досить і того, що ми сказали.

"Вінком" називаємо цю книжку тому, що так назвав свою книжку Максим Багдановіч. Але межи нашим "Вінком" і "Вянком" Багдановічевим тотожности немає: значну частину віршів ми справді взяли з Багдановічевого "Вянка", але ж чимало взяли їх і з інших відділів I тому "Твораў", що їх видав Інбелкульт*

ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ МАКСИМА БАГДАНОВІЧА

I

До XX сторіччя на Білорущині не було помітного національного руху. Слов'янське відродження, що припадає на першу половину XIX віку, не зачепило широких кіл білоруської народности. Зовсім незначний культурний рух, що ми його спостерігаємо на Білорущині в той час, являє собою відгомін польського романтичного націоналізму й не виходить за межі етнографічного дослідження народнього життя та народньої творчости. Представники його, переважно поляки, писали майже виключно польською мовою, тільки інколи підробляючись під тон білоруської народньої поезії, і дивилися на Білорусь, як на складову частину і польської території, і польської національности.

Після польського повстання 1863 року, до якого білоруський народ поставився байдуже,** російський уряд заходився "розполячувати" білорусів, уважаючи край їхній за "искони русский". Тодішнє російське громадянство та російська наука, поділяючи думки свого уряду, помагали йому в його обруситєльних заходах. Російські археологи та етнографи доводили, що білоруської народности зовсім немає, що вона нічим не різниться від російської народности, що "Білорусь" є тільки географічний термін.

---

*Багдановіч, Максім. "Творы". Падрыхтавана літературнаю камісіяй Інбелкульту. Менск, 1927. 2 т.

** Найновіші дослідники стверджують, що в багатьох місцях білоруські народні маси брали участь у цьому повстанні під проводом свого національного героя Кастуся Каліноускага. Див. про це: Anthony Adamovich. Opposition to Sovietization in Belorussian Literature (1917-1957). Published by The Institute for the Study of the USSR. Munich, 1958. p. 13.

Розвиток білоруської етнографії, спочатку під польським, а далі під російським керівництвом, не дуже впливав на прокид національно-демократичного білоруського руху. Рух цей починається тільки з XX сторіччя, а власне після 1905 року, коли по школах* були засновані білоруські громади, коли стали виходити перші білоруські газети, коли з'явилася в місті й на селі ціла серія політичних брошур білоруською мовою, коли народилися нові білоруські письменники, що вийшли з народніх низів. [2]

Теперішня Білорущина має ще не досить багату щодо кількости та якости художню літературу. Вона складається: 1) з творів письменників-відродженістів (білоруські клясики: Янка Купала, Якуб Колас, Максим Багдановіч та А. Гарун), що утворили основу білоруської художньої літератури і ґрунт для дальшого її розвитку; 2) з творів молодих письменників післяжовтневої доби. Переважна до цього часу форма білоруської художньої літератури всіх напрямків — лірична поезія. Поезія епічна та драматична ще тільки народжується.

Творчість письменників-відродженістів являє собою один з могутніх чинників культурно-національного відродження, що виникло ще до жовтневої революції на ґрунті національного та соціяльного поневолення білоруських трудящих мас. Лірика відродженістів відбиває: 1) настрої обуреного соціяльними та національними утисками селянства (Я. Купала й Я. Колас); 2) настрої національно свідомої білоруської інтеліґенції (М. Багдановіч) і 3) настрої національно свідомого робітництва (А. Гарун).

Максим Багдановіч — один з найбільших білоруських поетів доби відродження, а творчість його — одне з найяскравіших явищ у білоруській літературі передреволюційних часів. Не зважаючи на ранню смерть, Багдановіч устиг виявити себе не тільки, як високої марки поет, а як і талановитий прозаїк, хороший критик та публіцист. У його поетичній спадщині ми знайдемо не тільки звичайну тематику XX віку, а й тематику білоруського культурного життя, як історичного, так і сучасного: конкретні завдання білоруського національного відродження, що починало тоді набирати сталих і певних форм, цікавили його не менше, ніж філософські та психологічні проблеми тієї доби.

У літературних оцінках творчости М. Багдановіча не було одности з самого початку. Ще коли він уперше послав свої вірші до

---

*Тут розуміється вищі школи, університети.

2. Про білоруське відродження див. у М. Багдановіча: "Белорусское возрождение". М. 1916 та в Д. Дорошенка: "Білоруси та їх національне відродження". Кам., 1919.

віленської "Нашай нівы", то редакція неодноково поставилася до них: "верхня палата", де були люди старшої ґенерації, вважала їх, як свідчить у своїх рукописних "Успамінах" В. Ластовський, за декадентські, не для народу писані, беззмістовні вірші; "нижня палата" ж, де були і Я. Купала, і В. Ластовський, і С. Палуян, інтуїтивно відчувала в них перші спроби справжнього художника-митця і всіма силами боронила їх. Критика за поетового життя, стоявши на позиції "верхньої палати", досить суворо оцінила його творчість: вона відзначила його формальні досягнення, але неґативно поставилася до його тематики, визначивши йому окреме місце серед інших білоруських поетів, як "співцеві чистої краси", що визнає тільки "мистецтво для мистецтва". [3]

Після смерти М. Багдановіча в історії критичних оцінок його творчости можна відзначити два періоди: перший з них обіймає час від 1917 до 1922 р., другий — від 1922 до 1927 р. Перший період характеризують критичні оцінки жалобно-урочистого порядку. Критика найбільшу увагу звертає на наслідки поетичної діяльности М. Багдановіча, вважаючи їх за великі й коштовні з погляду національного мистецького надбання. За цей період поезію М. Багдановіча визнано, як національну клясичну поезію. [4] Протягом другого періоду критика цікавиться переважно літературною спадщиною поета, намагаючись охопити її критично-науковою думкою. [5] Потвердивши гадку З. Бядулі про клясичність Багдановічевих творів, вона ще знайшла в них, поперше, романтичний елемент, подруге, сліди білоруської народньої творчости. Отже, за останнє п'ятиріччя критика визначила Багдановіча, як художника-синтетика. [6] Поруч з цим визначенням жила й стара леґенда про Багдановіча, як про "співця чистої краси", леґенда, що постала ще тоді, коли його треба було відрізнити від інших поетів-відродженістів. Леґенда та, що не має жодного ґрунту під собою, живе ще й досі: нещодавно Жилуновіч, закидаючи Багдановічеві те, що він уніс у білоруську літературу

---

3. Таку думку висловили Л. Гмирак (Бабровіч): "Беларускае нацыянальнае адраджэньне" ("Вялікодня пісанка", Вільня, 1904-1914) та А. Навіна (А. Луцкевіч): "Пясьняр чыстае красы" ("Наша ніва" 1914 No 8, рец. на "Вянок").

4. Див стат. З. Бядулі: "Натхненьне і гармонія", присвячену пам'яті М. Багдановіча в зв'язку з третіми роковинами з дня його смерти. Часопис "Рунь", Мєнск, 1920, ч. 5-6.

5. За цей час з'явилися нариси білоруської літератури Є. Карського, спеціяльні праці про Багдановіча Ул. Дзяржинського, проф. В. Пічети (1922), М. Пятуховіча, етюд М. Грамики (1923), загальні нариси З. Жилуновіча (1924), огляд А. Узьнясенського (1926) тощо.

6. Докладніше про критику Багдановічевих творів у ст. А. Бабареки: "Максім Багдановіч у літаратурных ацэнках" — "Узвышша" 1927 No 2, 131-156.

імпресіоністичні впливи та ідеологічний струмінь від тогочасної занепалої російської літератури, сказав про нього, що "він був сам по собі, а білоруська література само по собі". [7]

Наприкінці другого періоду Інститут Білоруської Культури спромігся підготувати й здати до друку повну збірку творів М. Багдановіча. Покищо вийшов I том за редакцією проф. І. Замоціна; він містить у собі вірші й художню прозу. [8]

II

Біографія М. Багдановіча — не складна. [9] Батьки його — інтеліґенти, що вийшли з села. Учителювавши, батько одночасно працював і в галузі етнографії і цей нахил до фолкльоризму, очевидячки, передав і своєму синові. Багдановіч-батько робив записи фолкльорного матеріялу, користуючись тим, що він чув від своєї баби, а Багдановіч-син використав батькові записи для своїх художньо-фолкльористичних образів та малюнків. "На підставі цих казок, — каже поетів батько, — Максим уперше обізнався з білоруською мовою". [10] Нахил до творчого уявлення передала поетові мати, якій належить навіть одне друковане оповідання. [11] "Його поетичний талант, — читаємо в батькових "Матар'ялах", — є дар матері, який у ній самій дрімав у нерозвиненому стані". [12] Багдановічів батько — старий народовець, який замолоду брав участь у політичній роботі. Отже, молодий поет зростав в атмосфері серйозних розумових інтересів з певним ухилом у бік передової громадськости.

М. Багдановіч народився 27/XI ст. ст. 1891 р. в Мєнську, але раннє дитинство перебув у Городні. Коли йому було п'ять років, померла його мати. Батько того ж року переїхав до Нижнього-Новгорода. Тепер він сам уже доглядав за дітьми й сам учив та виховував їх. У список книжок, що їх замолоду читав Максим, увійшли: 1) російські та західньо-европейські клясики, 2) різноманітні зразки

---

7. Працы акадэмічнае конфэрэнцыі па рэформе беларускага правапісу і азбукі. У Менску 1927, 373.

8. Творы М. Багадановіча: вершы — апавяданьні — тэкст — варыянты — увагі. Пад рэд. проф. І. Замоціна, т. І. Менск 1927, XV + 504.

9. Основне джерело Багдановічевої біографії — рукописні "Матар'яли да біографії Максіма Адамавіча Багдановіча", що їх р. 1923-го передав Інбелкультові поетів батько й що їх почасти вже й використав проф. І. Замоцін у своїй розвідці: "М. А. Багдановіч — крытычна — біографічны нарыс" — "Узвышша" 1927, No 2, 102-130; No 3, 129-136; No 5, 147-157.

10. "Узвышша" 1927, No 2, 104.

11. Див. "Гродненские Губернские Ведомости" за 1893-й рік.

12. "Узвышша" 1927, No 2, 106.

народнього епосу, між іншим, білоруські казки із збірки Шейна, Романова та Багдановіча-батька. Останній пильну увагу звертав на художність прочитуваного матеріялу, намагаючись розвинути у своїх учнів-дітей естетичний смак. "Розвиткові смаку, естетичних почуттів, — розповідає батько, — надавалося великого значення. Діти декламували й виучували вірші тільки високохудожні. Поруч із цим висвітлювано засоби художньої творчости: влучні й мальовничі епітети, вдалі метафори й усі допомічні засоби художньої мови. А головне — я намагався, читаючи художні твори, викликати певний настрій, збудити співчуття, примусити тремтіти відповідні струни". [13]

1902 р. Максим вступив до Нижегородської гімназії, де пробув шість років. 1908 р., коли батько переїхав до Ярослава, він і собі подався до Ярославської гімназії, яку закінчив через три роки.

З гімназіяльних учителів найбільше на Багдановіча впливав А. Кабанов, білорус з походження й знавець білоруської історії. Обох їх з'вязували якраз любов до Білорущини та інтерес до білорусики. На ґрунті літературних інтересів Багдановіч близько зійшовся з В. Білоусовим, "типовим гуманістом", як його визначає старий Багдановіч, "досконалим знавцем грецької та латинської мови й клясичної старосвітщини", [14] який разом з тим добре знав і нові европейські мови. Під керівництвом Білоусова у Багдановіча виріс і зміцнів інтерес до зразків античної та західньоевропейської літератури, який у нього викликав передніше батько своєю системою позаклясового читання.

Пробувавши в гімназії, Багдановіч брав активну участь у революційному рухові. Замість білоруських книжок, на якийсь час у нього на столі з'явилися Бакунін, Прудон тощо. Він у своїй клясі навіть утворив гурток анархістів. Згодом соціяльна стихія, поруч з білорусикою, ввійшла в тематику його поетичної творчости.

Влітку майже щороку Багдановіч мандрував то на приуральські степи, то до Криму, і ці мандрівки давали йому багато нових вражень.

Ставши абітурієнтом, Багдановіч мав намір вступити на філологічний факультет Петербурзького університету. Відомий російський учений Шахматов удався до редакції "Нашай нівы" з проханням порадити йому юнака, який би, під його керуванням, присвятив себе вивченню білоруської мови, етнографії та історії й який би посів після цього катедру білорусознавства. "Наша ніва" нібито порадила якраз Багдановіча, але йому довелося відмовитися від цього, бо, поперше, петербурзький клімат був несприятливий для сухотного, подруге, у

13. Там само, No 2, 110.
14. Там само, No 2, 112.

старого Багдановіча не було коштів учити двох синів поза Ярославом. І Максим Багдановіч вступив до Ярославського юридичного ліцею, де пробув п'ять років (1911-1916).

Життя його студентське було тихе, кабінетне; це був справжній "Максім Кніжнік", що ввесь увійшов у науку та літературу. Він читав книжки із всесвітньої літератури, із слов'янської, із білорусознавства. В своїх "Матар'ялах" батько подає ті літературні іменння, які найбільше цікавили його сина. З грецьких поетів він найбільше любив Анакреона та Теокріта й читав їх і в перекладах, і в ориґіналі. Про любов його до першого довідуємося також із віршу "Бледны, хілы ўсё-ж люблю я твой і мудры і кіпучы верш, Анакрэон", де поет говорить про невмирущу красу Анакреонових пісень. Німецьких поетів він читав більше в перекладах, а любив з них особливо Шіллера. З французьких поетів йому найбільше подобалися Бодлер, Верлен, Мюссе, Хозе де-Ередія та А. де-Віньї. Значно краще обізнаний він був із слов'янськими літературами. "Він уважав, — каже батько, — що росіяни, і особливо білоруси, повинні бути обізнані з усіма слов'янськими мовами", [15] а, значить, із відповідними літературами. Багдановіч ґрунтовно знав польську літературу: читав в ориґіналі Міцкевіча, Красінського, Словацького, Сирокомлю, Конопніцьку. "Але ще краще, — посвідчує поетів батько, — знав українську літературу: в цій літературі він знав не тільки видатних, а й другорядних поетів. Володів українською мовою так добре, що міг писати й навіть, здається, пробував писати вірші". [16] Взагалі він любив слов'янських поетів і був обізнаний майже з усіма видатними представниками чеської, сербської, хорватської та болгарської літератури. З російських поетів йому дуже подобався Фет: він навіть свою поезію уподібнював його поезії. Звичайно, любив Пушкіна, Лермонтова, читав Майкова, Полонського, але Некрасова, напр., не оцінював так високо, як попереднє покоління. "Він любив читати завсіди напам'ять вірші Блока, Бєлого, Моравської, — посвідчує А. Залатарьов, — і читав завсіди дуже добре, з почуттям і разом стримано". [17]

Як бачимо, символізм російський та французький найбільше цікавив його.

Інтерес до білоруської культури за студентських років у Багдановіча значно збільшився. Він перечитав усю білоруську літературу, починаючи з Дуніна-Марцінкевіча, й уважно стежив за тодішньою білоруською журналістикою. Мета в нього була одна —

---

15. Там само, No 2, 117.
16. Там само, No 2, 117.
17. Там само, No 2, 117.

опанувати рідну мову, виробити художній білоруський стиль, і до цієї мети він ішов з надзвичайною впертістю. Він прекрасно знав російську мову і міг би її використати для своєї творчости, — "але, — каже його батько, — він цей легкий шлях іще в дитинстві одхилив і сміливо наважився перемогти величезні труднощі, щоб опанувати рідну мову своїх предків — і опанувати так, щоб писати милозвучні вірші й збагатити цю мову новими художніми формами. До останньої мети він ішов цілком свідомо. Йому хотілося показати, що жодний розмір, жодна форма не чужі для білоруської мови. Які він труднощі перемагав на цьому шляху, свідчать його рукописи та зшитки: там стільки виписок із словників, збірників та стародруків! Який з поетів, що ввіссав білоруську мову з молоком матері, брався за цю тяжку, марудну працю? А він, слабогрудий, хворовитий, узявся. І ніс цей тягар терпеливо, уперто, і для мене, і для всіх, хто був навколо, непомітно". [18]

Коли Багдановіч кінчив середню школу, у нього виникло сильне бажання побачити свою батьківщину й стати ближче до живого джерела свого надхнення, до джерела, з якого він досі черпав тільки через книги. Цим пояснюється його мандрівка на Білорусь 1911 р.. Під час цієї мандрівки він побував і у Вільні. Там він, між іншим, побачив колекцію Івана Луцкевіча. Найбільше враження на нього справили стародавні рукописні слов'янські книги та слуцькі пояси. Це відбилося і на його творчості: рукописними книгами, безперечно, навіяні такі вірші, як "Літописець", "Переписувач" та "Книга", а поясами — вірш "Слуцькі ткалі". З Вільна Багдановіч поїхав до Луцкевічевого дядька, в садибі якого пробув з місяць. Живучи в селі, він написав кілька віршів, які ввійшли потім у цикл "Стара Білорусь", цикл віршів під заголовком "Місто" і, крім того, вірші "В селі" й "Вероніка". В цих віршах одбилися враження від білоруського села, від Вільна, від білоруської старосвітщини та від розмов з В. Ластовським. Подорожуючи по батьківщині, Багдановіч ще дужче зв'язався з нею й ще більше полюбив її. Агурцов каже, що Багдановічеві властива була навіть якась органічна віра в Білорусь, як виразницю певної культури, що відрізняється від культури російської.

Ярославське життя М. Багдановіча було тихе, замкнене в собі самому. В своїх "Матар'ялах" батько наводить тільки один випадок публічного виступу свого сина: "Публічно виступив (він), я пам'ятаю, один тільки раз на вечірці, присвяченій слов'янським народностям в зв'язку з війною; там він говорив про галичан, їхню культуру та літературу, протестуючи проти русифікаторської політики, що її

18. Там само, No 2, 118-119.

провадили в той час у Галичині гр. Бобринський та єп. Євлогій". [19] Бувши ліцеїстом, брав Багдановіч участь в організації білоруського земляцтва, підтримував зв'язки з колишніми своїми учителями Білорусовим та Кабановим, листувався з товаришами.

Інколи таке листування давало навіть теми для віршів. Так, напр., у листі Дзябольського від 12 жовтня 1912 р. читаємо: "Між іншим, ось Вам тема, чи, правдивіше, матеріял для теми наукового віршу: зокола розтоплений метеор, що, світячись, мчиться в атмосфері, залишаючи за собою вихор розпалених часток, всередині є холодний, як зоряний етер. Він несе в собі холод світових просторів". [20] Тема ця, очевидно, дуже сподобалася Багдановічеві, бо він розвиває її у двох сонетах і в "Листі до Ластовського". Котрий із цих трьох творів написано раніше, а котрий пізніше, сказати важко, але всі вони писані приблизно 1913 або 1914 р.[21], тобто скоро після того, як був одержаний лист від Дзябольського. В сонетах сходяться кінці, тобто два останні терцети, де подається образ метеора. Щождо початків, то вони цілком одмінні: в білоруському сонеті поет розвиває тему про чарівну жіночу усмішку, яка приховує холод почуття, а в російському сонеті він говорить про творчий процес у поетовій душі. Останній сонет змістом дуже скидається на уривок із "Листа", що ми про нього згадували допіру. Для прикладу наводимо всі три варіянти.

СОНЭТ No *61.* [22]

Прынадна вочы зьзяюць да мяне;
чароўна усміхаючыся, губы
адкрылі буйныя бялеючыя зубы...
Ласкавы шэпт... Гарачай хваляй мкне

кроў к сэрцу маяму. Мана ўсё або не?
Ці верыць мілым абяцанкам любы?
Мо' гэта жар, пылаючы для згубы,
хавае сьцюжу над сабой на дне?

Так, іншы раз, над соннаю зямлёю
агністаю дугою залатою
прарэжа цемень яркі мэтэор.

19. Там само, No 2, 121.

20. Там само, No 2, 122.

21. Білоруський сонет (No 61) видрукувано вперше 1914 р., російський (No 299) переписано для сестри, мабуть, 1913 р., а "Листа до Ластовського" датовано 1913 роком.

22. Творы М. Багдановіча, т. I, Менск 1927, 72.

Гарыць ён, іскры сыпе і нясецца,
бліскаючы мацней ад ясных зор, —
а ў глыбіні халодным астаецца.

СОНЕТ No *299.* [23]

Что с того, что стих в душе кипит?
Он через холод мысли протекает
и тут лишь твердость формы обретает,
как воск, что при гаданьи в воду влит.

Поэт всегда обдуманно творит.
В тот миг, когда вал чувства грудь вздымает,
с мерилом ум холодный выступает:
он взвесит все, проверит, расчленит.

Таков и ты, чертящий над землею
ночное небо яркою дугою,
блестящий, золотистый метеор.

Горишь ты, оплавляешься, несешься
весь в искрах огневых за кругозор,
а в глубине холодным остаешься.

(Уривок із "Ліста да Ластоускага" [24]

... Сальеры ўтворчасьці усё хацеў паняць,
ва ўсім уцэўніцца, усё абмеркаваць,
абдумаць спосабы і матар'ял, і мэту,
і горача любіў сваю сьвядомасьць гэту.
У творчасьці яго раптоўнага няма:
аснова да яе—спакойная дума.
Але, але... Аднак, што шкодзіць тут на-
тхненьню?
Прыемнае дае Сальеры уражэньне.
Падобны зьнічцы ен: у іскрах над зямлёй
яна ўзразае змрок лукою залатой,
гарыць, бліскучая, уся ў агні нясецца,
а ў глыбіні сваёй халоднай астаецца.

Як бачимо, образ метеора, навіяний листом Дзябольського, повторюється у всіх трьох творах.

23. Там само, 359.
24. Там само, 51-52.

Близько зійшовся Багдановіч з редакцією ярославської газети "Голос", де був за постійного співробітника. У цім осередку дебатували не тільки питання культурного та літературного характеру, а й питання соціяльного характеру. Підо впливом цього знайомства у поета з'явилася тяга до соціяльних проблем: він пише такі вірші як "Мяжы", "На глухіх вулках — ноч глухая", "Вы, панове, пазіраеце далёка" тощо. Проте вузької тенденції у віршах цього циклу немає: від неї оберігали поета його товариші, особливо Ластовський та Палуян, які радили уникати одноманітних настроїв, а натомість заохочували його до горливої й тонкої праці над художньою технікою.

Починаючи з 1907 року, Багдановіч друкує свої вірші та оповідання у віленській "Нашай ніве". Старші співробітники ставилися до нього спочатку непривітно й друкували його під псевдонімом "Максім Крыніца"; потім він завоював становище й стало працював у цьому часописі аж до 1914 року. Багато своїх критичних розвідок друкував Багдановіч в українському журналі "Украинская жизнь", що виходив у Москві російською мовою. Розвідки ці, друковані межи 1914 та 1916 роками, присвячені переважно українській літературі. В цьому ж таки журналі видрукований був і великий його нарис "Белорусское возрождение".

1913 р. поет видав свою першу й останню збірку "Вянок". [25]

Кілька слів про особисте життя Багдановіча. У нього було три "романічні епізоди", як він сам про це говорить: два з них трапилися в Криму, а один — в Ярославі. Другий епізод мав серйозний характер: поет був закоханий, і це навіть одбивалося на його здоров'ї. Про перипетії свого кохання він говорить і у віршах. Всі ці випадки з інтимного життя поета, що ввійшли, як джерело, в його лірику, стверджують висловлену від його батька думку, що почуття кохання в Багдановіча було завсіди надзвичайно чисте. Той образ мадонни, який він змалював у віршах "На вёсцы" й "Вєраніка" та в ранньому оповіданні "Мадонны", являє собою, мабуть, не випадковий плід його фантазії, а сконкретизований ідеал жінки, до якої поет ставиться з надзвичайною повагою.

Восени 1916 р. Багдановіч закінчив ліцей і поїхав до Мєнську на службу: там він одержав посаду секретаря в Губерніяльному Продовольчому Комітеті. Працюючи на цій посаді, Багдановіч ще брав участь і в Білоруському Комітеті для допомоги жертвам війни, організовуючи разом з іншими членами цього комітету гуртки молоді та намагаючись надати їм громадсько-освітнього та національно-

25. Див. про неї ст. Я. Плашчинського: "Кніга лірыкі, як мастацкаое цэлае" — "Узвышша" 1927, No 1, 117-127.

революційного характеру. В Менську ж він працював над теорією поезії, писав статті й вірші. І ті, і ті мали художньо-фолкльористичний характер: статті про народню поезію й вірші народньо-поетичного складу.

Тим часом сухоти розвивалися. Багдановіч кашляв цілими ночами, але мало клопотався про своє здоров'я й працював навіть тоді, як у нього була гарячка. В такому якраз стані написано вірша "Пагоня". Кінець-кінцем, недуга вступила в таку фазу, коли працювати вже не можна було. Йому дали відпустку й грошову допомогу для того, щоб він їхав до Криму. В кінці лютого 1917 року він і поїхав туди, оселився в Ялті, але поліпшення в здоров'ї так і не настало: він доживав свої останні дні. Увесь час був на ногах, навіть по харчі сам ходив і тільки за тиждень перед смертю, коли йому пішла кров горлом, ліг у постіль. Помер він 25 (12 ст. ст.) травня 1917 року без рідних, без друзів — на самоті. Поховано його на ялтинському цвинтарі, там, де похований і наш земляк поет Степан Руданський.

Останні віршовані рядки М. Багдановіча, що він писав їх ослабілою вже рукою, говорять не тільки про те, що він розумів наближення смерти, але й про те, що, вмираючи, він так само любив життя в його вічній, невмирущій красі:

ў краіне сьветлай, дзе я ўміраю,
у белым доме ля сіняй бухты,
я не самотны: я кнігу маю
з друкарні пана Марціна Кухты. [26]

Це так він говорить про "Вянок", про книжку своїх поезій, яку він, умираючи, залишав далекій і любій Білорусі.

III

Поетична спадщина М. Багдановіча складається з двох частин: 1) з творів національно-соціяльного характеру, 2) з творів психологічно-філософських. Перші постали під враженням батьківщини, другі — під враженням тих інтеліґентських кіл, серед яких обертався поет. Характеризуючи ці кола, проф. Замоцін каже: "Він належав до тієї частини інтеліґенції передреволюційної доби, яка рішуче одмежувалася від інтеліґентського міщанства, що жило дрібнобуржуазними ідеалами, але не пристала й до активного революційного руху". [27]

26. Творы М. Багдановіча, т. I, 115.

27. "Узвышша", No 2, 133.

До творів, написаних під враженням батьківщини, належать насамперед твори національно-соціяльного характеру. Рідна земля — це єдина втіха для хворого поета: він тужить над її горем, живе її надіями. Центральна ідея, що проходить через більшість віршів цього циклу, — національне й соціяльне відродження країни. Багдановіч — пророк цього відродження. В багатьох образах утілює він ідею, якій служив протягом свого недовгого життя. Найкращий із них — це той, що він його дав у сонеті "Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі", який для білоруса являє, кажучи словами Дзяржинського, цілу епопею. Сонет цей вийшов дуже сильний тому, що поет влучно порівняв країну, яка стоїть на порозі національно-соціяльного відродження, з засохлим зернятком, що, пробувши кілька тисяч років у саркофагові єгипетської піраміди, все ж таки проросло й викинуло колос, бувши посаджене в землю. Тему для цього сонету Багдановіч узяв, очевидячки, з якогось журналу, де оповідалося про цей дивовижний факт. У нього взагалі була така манера — збирати маленькі факти, окрушини життя, і перетворювати їх у перлини високохудожньої цінности:

Калі ў ракавіну цёмную жамчужніцы
упадзе пяшчынка хоць адна, —
жомчугам патроху робіцца яна!
Калі ў дух мой западзе і заварушыцца
там кавалак грубага жыцьця, —
ў жомчуг зьвернецца ён сілай пачуцьця [28]

Ось так, напр., написаний вірш "Пагоня", що його автор створив на схилі молодого життя, коли вже його мучила предсмертна гарячка. Нестримні, рвачкі анапести цього віршу цілком відповідають і шаленому бігові стародавньої "Литовської Погоні", і тому болеві, що ним поет реаґував на зраду білоруської інтеліґенції, яка, відцуравшися занедбаної вітчизни, віддавала її, наче бранку, в полон російському самодержавному царатові. В автографі "Пагоні" сам поет зробив таку примітку: "В старому Вільні, на мурі Гострої Брами, висічено міського герба — вояків на скачучих конях. Герба цього Вільна отримала ще за часів Великого Князівства Литовського, і зветься він Литовська Погоня". [29] Отже дрібна деталь, герб стародавньої Вільни на Гострій Брамі, спричинилася до написання віршу "Пагоня". Інколи Багдановічеві поезії національно-соціяльного змісту мають песимістичний нафарб. Такий, напр., вірш "Краю мой родны! Як

28. Творы М. Багдановіча, т. I, 191.

29. Там само, т. I, 446.

выкляты Богам", написаний у народньо-некрасівському стилі, де фінал звучить трагічно й безнадійно:

Брацьця! Ці зможам грамадзкае гора?
Брацьця! Ці хваце нам сілы? [30]

Але частіше оптимістичні нотки беруть гору над песимістичними. Дуже часто мотиви відродження Багдановіч сполучає з весняними мотивами ("Кінь вечны плач свой аб старонцы!"). В багатьох віршах цього циклу він також ставить питання про соціяльний стан трудящої Білорущини й вирішує його не тільки в дусі народницької романтики, а й конкретніше, закликаючи селян та робітників до протесту й боротьби проти соціяльного пригноблення. Сюди належить такий вірш, як "Мяжы", де поет протестує проти всяких границь, що обмежують і земний простір, і людську волю, проти парканів, плотів, обніжків, ровів і державних кордонів, де блискотять вістря багнетів, як символ дикої волі й хижацьких інстинктів. Сюди ж належать такі вірші, як "Народ, беларускі народ", "З песьняў беларускага мужыка" тошо. Перший із них простотою й силою вислову громадського почуття перевищує всі Багдановічеві вірші соціяльного циклу:

Народ, беларускі народ!
Ты — цёмны, сьляпы, быццам крот.
Табою ўсягды пагарджалі,
цябе ня пушчалі з ярма
і душу тваю абакралі, —
у ёй нават мовы няма.
Збудзіўшысь ад грознай бяды,
ўвесь поўны сьмяротнай жуды,
ты крыкнуць ня вольны: "Ратуйце!"
і мусіш ты "Дзякуй" крычаць.
Пачуйце-жа гэта, пачуйце,
хто ўмее з вас сэрцам чуваць! [31]

Враження від батьківщини дали цілу низку віршів, де Багдановіч описує білоруську природу. В цих віршах він більше лірик, ніж епік. Даючи якийсь малюнок білоруської природи, він удало схоплює якраз її загальні, типові риси. Це — літературна манера, що її похопив Багдановіч від поетів-символістів. Як і останні, він не любить яскравих, крикливих фарб, а натомість кохається в білих, пожовклих. Осінь, ніч, зів'ялі квіти, морозні взори на вікнах, замерзле джерело,

30. Там само, т. I, 175.

31. Там само, т. I. 56.

під яким струмує вода, дрібні зірки, що їх видно тільки тоді, як смеркне, — ось ті образи, які до вподоби припали нашому поетові. Їх ніхто не помічає, крім нього — через те він так і любить їх, і милується ними, як дитина.

Часто-густо зв'язує Баґдановіч природу з образами, взятими з білоруської мітології — з лісунами, водяниками, зміїними царями, русалками тощо. Це теж — манера, властива школі символістів, манера, що її подибуємо і в Бальмонта, і в Блока, і в Сологуба, і в Ремізова. Сюди належать такі вірші, як "Хрэсьбіны лясуна", "Падвей", "Зьмяіны цар", "Лясун", "Срэбныя зьмеі" та цикл "У зачарованым царстве". Цикл віршів з центральним образом лісуна — найбільший. Лісун — це похмурий, сумний дід, який, лежачи на вітах, колише бір, або грає, перебираючи пальцями туго натягнуті струни сосон. Інколи він злітає з темних ялин в образі пугача, лякаючи кривавими очима людей, а то просто лежить нерухомо, як пень, під деревом, вигріваючи на сонці стару, коржаву шкуру. Легко догадатися, що в образі лісуна Баґдановіч змалював білоруський народ, мрійний і бездіяльний, як і той мітичний дід, що про нього оповідають білоруські казки. Тому то поета й охоплює така туга, коли він стрівається з цим дідом:

Гляджу на яго я уныла, —
на сэрцы і жаль, і жуда:
ўсё зьнікла — і ўдаласьць, і сіла!
Прапала, як дым, як вада! [32]

Найхарактеристичніша риса Баґдановічевих малюнків з натури — це те, що він їх насичує ідейним, або психологічним змістом. У нього майже не буває природи чистої — вона в нього завжди анімізована, одушевлена, і через неї він часом більше говорить, ніж безпосередньо від себе. Звичайно ідею він розкриває в другій частині віршу, інколи навіть і в останньому його рядку, але буває й так, що він починає з неї, а далі вже йде малюнок природи. Для прикладу візьмімо вірша "Варажба". В ньому поет дає опис природи після грози, але до цього опису додано ще й елемент ворожби, а природа й ворожба об'єднані думкою про майбутнє, в яке хоче заглянути і в яке вірить поет.

Природа — інтимний друг поета. Коли його мучать сумніви, він удається до неї й від неї дістає відповідь, яка заспокоює його. Ось він сидить у темному полі побіля огнища, яке вже згасло, і йому раптом робиться весело: він знає, що під золою тремтить іще червоний жар. Так і в душі не гасне огонь віри, хоч на неї й падає череда нудних,

32. Там само, т. I, 13.

похмурих, сірих годин. Інколи йому досить, вийшовши з хати, подивитися на зоряне небо, щоб на нього знов дихнула молодість:

> ўсё ужо прайшло, сплыло вадою, —
> маладасьць ня зьнікла, не прайшла![33]

Такі розмови з природою призводять до єднання, до цілковитого злиття з нею: поет увіходить в душу кожної тварини, кожної рослини й кожної речі, він відчуває всяку барву і всякий звук, і навпаки, ввесь світ, од зеніту і до надиру, дзвінкою рікою протікає через його єство.

> Блішчыць у небе зор пасеў;
> у полі — рунь і ў небе — рунь.
> Да рэчкі лецячы, ўзьляцеў
> між імі марай белы лунь.
>
> Кажан пранёсься на крылах,
> стракочуць конікі ў траве,
> снуюцца мышы на палях,
> здаецца — ўсё вакол жыве.
>
> Жыцьцё чуваць з усіх старон,
> жыцьцём напоўнены ўвесь мрок.
> Ці-ж загубіў плывучы сон
> з чырвоных макаў свой вянок? [34]

Споглядання природи й єднання з нею часом викликають у поета ревізіоністські настрої, коли він з докором дивиться на минуле й питається у себе самого: «Як ти жив досі?» Один із таких його віршів («Ціха па мяккай траве сінявокая ноч прахадзіла»), власне, кінець його, скидається на знаменитий вірш П. Верлена — «Le ciel est par-dessus le toit»* У Багдановіча читаємо:

> Час, калі трэба журыцца
> душою на сьвежых магілах
> пуста пранёсшыхся днёў. [35]

---

33. Там само, т. I, 99.

34. Там само, т. I, 129.

35. Там само, т. I, 132.

*"Над дахом дому — неба дах".
(Перекл. М. Лукаша)

*Тихе небо над дахом".
(Перекл. М. Рильського).

У Верлена:

> — Qu'as-tu fait, ô toi que voilà
> pleurant sans cesse.
> Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà
> de ta jeunesse?*

Взявши на увагу те, що Багдановіч цього Верленового вірша переклав білоруською мовою, [36] можна з певністю сказати, що межи двома наведеними уривками є ґенетичний зв'язок.

Іноді Багдановіч стилізує природу в народньому дусі, вставляючи у вірші уривки пісень. Такий вірш "Вечар", побудований на тлі білоруської пісні "А дзе-ж тая крынічанька, што голуб купаўся?" Вірша "У старым садзе" стилізовано в старофранцузькому дусі. [37]

Поруч з віршами, де Багдановіч описує природу, треба поставити вірші побутового змісту. Більша частина їх припадає на місто, менша — на село. Це пояснюється тим, що поет краще знав перше, ніж друге. До побутових малюнків він так само ставиться, як і до малюнків з натури, тобто типізує й психологічно оформлює їх. Відпровідний пункт — завсіди якесь незначне явище: комарі навколо ліхтаря, хлопчик, що пускає бульбашки, тощо. В сільському побуті поета найбільше цікавлять діти. З великою майстерністю й любов'ю відтворює він стародавній побут, побут манастирських літописців, переписувачів, слуцьких ткаль тощо. Часом тонка іронія звучить у словах поета, коли він говорить про "божественні" речі, освячені тисячолітньою традицією. Ось, прим., перегортає він стародавнього псалтиря, закапаного воском, перечитує псальми, писані чіткою та гарною кирилицею, і душа вже ладна летіти радісно вперед і пити з

---

* Для зацікавленого читача подаємо два варіянти найновіших авторитетних перекладів цієї Верленової строфи.

> Що ж зробив ти, що так плачеш,
> Тужиш так душею,
> Що зробив ти, що так плачеш,
> З юністю своєю?
> (Перекл. М. Рильського).

> Чого ж ти плачеш без пуття,
> Забувши спокій?
> Того, що втратив без пуття
> Найкращі роки?
> (Перекл. М. Лукаша).

36. Там само, т. I, 256.

37. Про природу в творах М. Багдановіча див. в Ул. Дзяржинського: "М. Багдановіч, як прыродаапісальнік" — "Вольны сцяг" No 1(9) за 1922 р.

чистої криниці надхнення, — але раптом цей запал остигає, і на устах поетових зміїться іронічна посмішка:

> I бачу я ў канцы няхітрую прыпіску,
> што "кнігу гэтую раб божы, дзяк Гапон,
> дзеля душы сьпісаў у месьце Ваўкавыску
> у рок сем тысяч сто васьмы з пачатку дзён". [38]

У "Слуцьких ткалях" Багдановіч використав відомий мандрівний мотив про те, як ткаля переплутує взори. Мотив цей знаходимо, між іншим, в "Александрийских песнях" М. Кузміна. [39] Всі ці вірші М. Багдановіча складають разом окремий цикл, що зветься "Старая Беларусь".

У віршах, писаних на психологічні та філософські теми, поет ставить і розв'язує загальнолюдські проблеми. Не зважаючи на це, він тут суб'єктивніший, ніж у віршах попередньої групи. Крім того, тут більше й песимізму. Песимізм цей, правда, тимчасовий і поверховий. Коріння його треба шукати, поперше, в тій реакційній добі, протягом якої розвивалась творчість М. Багдановіча, подруге, в тодішній філософській та художній літературі (маємо на увазі філософію Шопенгауера й Гартмана та символістичну поезію). [40] У вірші, присвяченому Д. Дзябольському, поет каже, що все йде, минає й що суть життя полягає в тому,

> што ў іншым месцы пуціна
> інакш мо' заблішчыць. [41]

Ту саму думку знаходимо й у вірші, присвяченому С. Палуянові. Така філософія доводить поета до розпуки, і він дивується, що ми в житті завсіди поспішаємо, добре знаючи, що хробак однаково нажене нас коло могили. У такому розпачливому стані він заздрить навіть бездольному Маркові. В цілій низці віршів поет розповідає про свою втому, нудьгу, сум, про те, як він хоче втекти від них у поле, визволитися з неволі. І раптом після цього смутку — бадьорий поклик: memento vivere!* ("Мы гаворым удвох" ,"Жывеш ня вечна, чалавек"). В кільканадцятьох віршах поет говорить про кохання, про всі його перипетії, про взаємне й нещасливе кохання, про кохання

38. Творы М. Багдновіча, т. I, 155.

39. М. Кузмин. Сети. М. 1908, 176-178.

40. Про песимізм у творах М. Багдановіча див. ст. проф. М. Піотуховіча: "Цені і сьвятло ў творчасьці М. Багдановіча" — "Полымя" 1927, No 3, 215-222.

41. Творы М. Багдановіча, т. I, 44.

*Пам'ятай про життя.

сильніше від смерти тощо. Надзвичайно цікаві вірші на теми про мистецьку самосвідомість поета і взагалі про природу його творчости. Він прирівнює себе до маленької зірки, що ледве мерехтить у небі. Свідомий майстер слова, а не поет "з ласки Божої", він поетичну творчість уважає за звичайну потребу людини й каже, що співають не тільки поети, а й жаби. З цього боку дуже цікавий його "Ліст да Ластоўскага", його, так би мовити, літературне credo, де він, ревізуючи одвічні проблеми мистецтва й розв'язуючи суперечку поміж Пушкіновим Моцартом та Сальєрі, стає на бік останнього.

На форму в мистецтві Багдановіч звертав пильну увагу й молодим поетам лишив заповіт, в якому каже, що вірші треба кувати з криці. З боку форми його твори — найцікавіше явище в білоруській літературі. Багдановіч уніс у цю літературу досягнення европейського імпресіонізму й символізму. Сонети, терцини, рондо, тріолети — це незнані до нього в білоруській літературі форми. Стиль Багдановічевих віршів — стислий, лаконічний. Надзвичайно вибагливий і суворий до себе, поет обточував кожне слово. Коли в нього й трапляються якісь огріхи, то це — наслідок недостатнього розвитку білоруської літературної мови, а не його невмілости, чи недолужности.

У стилі, як і в тематиці, спостерігаємо явища реально-пластичного й явища абстрактно-психологічного порядку. Порівняння, напр., маємо, з одного боку, конкретні, а з другого боку, емоціональні. Те саме й з епітетами: з одного боку, маємо зорові епітети, з другого боку — психологічні. [42]

Наприкінці кілька слів про переклади й наслідування. Багдановіч любив книжку і, навіть умираючи писав про неї. "Мудрай прамовы мёд залацісты" був для нього солодший від меду життя. Багдановіч наслідував не тільки білоруську народньо-поетичну творчість, а й слов'янські та західньоевропейські літератури. В галузі художнього фолкльоризму він — великий майстер. З більших речей, писаних у народньому стилі, треба відзначити такі, як "Мушка-зелянушка", "Максім і Магдалена" тощо. Найбільше перекладав Багдановіч з української літератури (Шевченко, Франко, Кримський, Самійленко, Чернявський, Олесь) та з французької (Верлен, Верґарн тощо). Вплив французьких поетів позначився й на ориґінальних віршах Багдановіча. Ми вже наводили один приклад такого впливу (Верлен —"Le ciel est par-dessus le toit"). Можемо ще послатися на другий: Бодлерів "Spleen"

42. Юз. Голомбэк. Дасьледваньне беларускай літературы XIX ст. да 1863 г. "Працы акадэм. конфэрэнцыі", 338-343.

("Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle")*, безперечно, є джерело для Багдановічевого віршу "Дзесь у хмарах жывуць павукі". Є в Багдановіча переклади й з латинської, німецької та з інших мов. Велика заслуга його, як художника слова, полягає в тому, що він теми й мотиви західньоевропейської літератури ввів у літературу білоруську, збагативши, крім того, ще й мовні засоби останньої. Цей факт та ще гарячі симпатії М. Багдановіча до білоруського відродження й спричинилися до того, що він зайняв видатне місце в історії білоруської літератури, як поет доби відродження.

*"Нудьга" ("Коли низьке і важке небо нависає, як покришка").

РЕЦЕНЗІЯ.*

Творы М. Багдановіча, т. I. — вершы, апавяданьні, тэкст, варыянты, увагі, Менск 1927. сс. XV+504, т. II — прозаічныя творы, тэкст, увагі, дадаткі; Менск 1928, сс. ЛХЛ+424. Падрыхтавана камісіяй для выданьня твораў беларускіх пісьменьнікаў. Пад рэдакцыяй правадз. члена І. І. Замоціна.

"Творы М. Багдановіча" — це те, з чого почала свої видання "Академічна бібліотэка беларускіх пісьменьнікаў". Приємно констатувати, що така поважна установа, як Інбелкульт**, взялася за видання білоруських клясиків, без вивчення яких не може нормально розвиватися нова література. Серйозне ж наукове, академічне видання творів старих білоруських письменників — це перший крок до об'єктивного, наукового студіювання їхньої літературної спадщини.

Максим Багдановіч, що про нього ми говоритимемо в цій рецензії, належить до групи білоруських відродженців, серед яких знаходимо і Я. Купалу, і Я. Коласа, і А. Гаруна. Група ця на початку XX ст. утворила основу білоруської художньої літератури і ґрунт для дальшого її розвитку. Творчість М. Багдановіча — одне з найяскравіших явищ у білоруському письменстві передреволюційних часів. На протязі кількох років він устиг виявити себе не тільки, як поет високої марки, а як і талановитий прозаїк, добрий критик публіцист. За останнє п'ятиріччя критика визначила Багдановіча, як художника-синтетика.

У віршах, уміщених у першому томі "Творів", Багдановіч виступає більше, як лірик. Даючи малюнок білоруської природи, він удало схоплює якраз її загальні, типові риси. Ухил у бік типізації — це одна з особливостей його тематики взагалі, а тематики природи зокрема. Кожен із малюнків природи у Багадановіча має психологічне оформлення, що надає йому внутрішньої одности. В багатьох

*Вперше опубліковано в збірнику "Україна", Київ, Всеукраїнська Академія Наук, ДВУ, книга 41, травень-червень 1930, стор. 195-199.

**Інбелькульт — Інститут білоруської культури.

віршах поет ставить питання про соціяльний стан трудящої Білорусі й часто-густо розв'язує його конкретно, закликаючи селян та робітників до протесту й боротьби проти соціяльного та національного пригноблення батьківщини.

Дуже добре зробила Літературна Комісія Інбелкульту, вмістивши в першіому томі, крім віршів, ще й художню прозу: це дає можливість читачеві сприймати творчість М. Багдановіча, як художника, в цілому.

Найголовніша праця Літературної Комісії полягала в тому, щоб зібрати весь друкований і недрукований матеріял, установити текст віршів, визначити їхні дати й подати до них відповідні уваги біографічно-літературного характеру. Цю працю, оскільки дозволяли обставини, Літературна Комісія виконала сумлінно. На жаль, їй не довелося використати деяких матеріялів. Так, напр., в це видання не ввійшли вірші, що збереглися в архіві В. Ластовського. Щодо хронологічних дат, то під багатьома віршами їх немає. Відсутність цих дат змусила Літературну Комісію відмовитися від найкращого в науковому розумінні способу розміщати літературний матеріял — хронологічно. Ступивши раз на хибний шлях, Літературна Комісія змушена була робити й дальші помилки. Кінець-кінцем, вийшло так, що вірші, писані протягом одного якогось невеличкого періоду, попали в чотири різні розділи (про 5 та 6 розділи, де вміщено російські вірші М. Багдановіча, ми вже й не говоримо).

Генеза багатьох віршів неясна через те, що Літературна Комісія не подала відповідного матеріялу до історії тексту, до того, оскільки той чи той вірш зв'язаний з біографією поета та його літературними інтересами. Щоправда, хиба ця залежить не так від працездатности самої Комісії, як від загального стану білоруської літературної історіографії, яку тепер тільки взялися творити.

У другому томі вміщено історично-літературні та критичні статті М. Багдановіча й розвідки його в галузі білорусознавства та українознавства. Починається він критично-біографічним нарисом про Багдановіча, що його написав проф. І. Замоцін (спочатку друковано в "Узвышші" за 1927 р.), базуючись переважно на матеріялах, надісланих від поетового батька. Спомини інших товаришів та знайомих М. Багдановіча (В. Ластовського, Ф. Імшеніка, Залатарова, А. Смоліча, З. Бядулі тощо) використано значно меншою мірою. В своїй статті проф. Замоцін ставить цілу низку цікавих питань (про вплив збірників А. Багдановіча, Шейна, Романова, Радченко та Карського на творчість М. Багдановіча, про вплив на нього письменників Я. Купали, Я. Коласа, С. Палуяна тощо), але жадного з них він не розв'язує.

Ідеологічну постать Багдановіча можна легко собі уявити на підставі його історичних, історично-літературних та критичних

статтів. Це — інтеліґент передреволюційної доби, який відкидав дрібнобуржуазні ідеали міщанства, але який не пристав до активного революційного руху. Вихований від батька-народовольця, він замолоду захоплювався анархістичними теоріями Бакуніна, а пізніше спинився на соціологічних тезах Ножіна та Михайловського, щільно пов'язавши їх зі своїми гарячими симпатіями до білоруського відродження (як він вірив у це відродження, видно з його "Ліста да простых людзей)"*.

Захищаючи білоруську культуру, Багдановіч в одному місці сказав, що білоруська культура не те саме, що російська, і що перша має навіть пріоритет над другою. Може, в цьому слід убачати прояв націоналізму? Ні, Багдановіч був далекий від цього. Підносячи так високо білоруську культуру, він мав на увазі її демократичність. Ось його думка про білоруську літературу: "Наша пісьменнасьць неразьвітая і каравая, але вялікім пачуцьцём напоўнена ўсё яе цела, не на грашовых справах трымаецца яна і ніколі ня пойдзе чысьціць боты капіталу!"*. Ці слова найкраще характеризують Багдановіча з ідеологічного боку.

Як критик, Багдановіч уміє влучно схарактеризувати ту чи ту літературну постать. Так, напр., він перший помітив буйність міцного ритму в поезіях Я. Купали. У Купали ж він відзначив розвиток, не знайшовши його у Коласа, про якого пише: "Це письменник простий, спокійний і завжди собі рівний". І так він умів знайти основне ядро у кожного письменника. Найголовніше, чого він вимагав від літератури — те, щоб вона ближче стояла до народньої поезії, не пориваючи водночас зв'язків з Европою.

Не можна не відзначити його прекрасної методи — давати образну дефініцію і потім уже розвивати її. Напр., "двоїста зірка" — це про Шевченкову музу й про українську народню поезію; "підземний струмок" — про творчість В. Самійленка після 1893 р. і т. д., і т. ін.

Мало не половина Багдановічевих писань у II томі присвячена українським питанням. Підкреслюємо, що він писав свої українські артикули саме тоді, коли слово українське було заборонене, коли полохливі люди тікали з українського поля. В цей же час він сміливо виступає проти русофікаторської політики гр. Бобринського та єп. Євлогія в Галичині. І скрізь він заступається за українство, піклується ним, боронить його. Пишучи рецензію на "Славянский мир" А.

---

*"Ліст да простых людзей" — це підзаголовок статті, а заголовок її був "Хто мы такія?"

*"Наше письменство не розвинене і кострубате, але великим почуттям наповнене все його тіло, не на грошових справах тримається воно й ніколи не піде чистити черевики капіталу".

Поґодіна, він лає його за те, що той знайшов у Галичині дві нації — українців і москвофілів!!! Перебуваючи в Теодосії, він згадує стародавню Кафу, українських ясирників і думу українську, в якій вони тужать за "тихими водами" та "ясними зорями". Там само він відзначає українізми в місцевому жарґоні, кепкуючи з накинутої згори й попсованої через те російської мови: "Это — плата за ассимиляцию, за утрату своей национальности".

У статтях своїх на українські теми Багдановіч пише про українське козацтво й про Західню Україну. Останній найбільше приділено уваги ("Галицкая Русь", "Червоная Русь", "Угорская Русь", "Образы Галиции в художественной литературе").

Але найцікавіші його статті з української літератури. Ориґінальний і доволі правильний його погляд на українську поезію початку XIX в. На його думку, вона не мала суто українських форм, відставши в своєму розвиткові від таких галузів, як українська народня мелодика, орнаментика, будівництво тощо (Котляревський, Боровиковський, Гулак-Артемовський, Гребінка).

Із статтів, присвячених окремим українським поетам, треба назвати статті про Шевченка, Самійленка та Чупринку. Стаття про Шевченка являє собою першу спробу переглянути Шевченкові поезії, користуючись формально-естетичною методою. В цій своїй статті Багдановіч доводить, що Шевченкові вірші ритмічні, хоч і не метричні, а багатьом критикам раніше здавалося, що Шевченко — неук у галузі метрики. Багдановіч перший відкрив у Шевченка національний український vers libre. Він же перший побачив у Шевченка асонанси, а не невдалі рими, внутрішню риму, алітерацію (услід за Чуковським) та цезуру. Висновки, що їх зробив на підставі формальної аналізи Багдановіч, цікаві, ориґінальні і водночас наукові: Шевченко в національній формі виявив вселюдський зміст, він є ланка, що з'єднує український народ і українську ітеліґенцію. Отже, коли Костомаров називав Шевченка народнім генієм, а Корш — всенаціональним, то Багдановіч називає його вселюдським!

У творчості В. Самійленка Багдановіч відзначає дві стихії — гумор і споглядання, роздум — і дуже влучно з цього погляду характеризує його, як українського Теккерея. Говорячи про відсутність українського впливу в книжці віршів "Україні", Багдановіч водночас зазначає, які великі европейські культурні скарби використав у ній Самійленко (вплив Беранже та інших західньо-европейських письменників). Багдановічева стаття про Самійленка цікава тим, що він, власне, перший схарактеризував у ній творчість нашого поета.

Характеризуючи поетичну творчість Г. Чупринки, Багдановіч на першому місці в словесному матеріялі цього поета ставить звук і ритм, а на другому — сенс і живопис. Відціля він виводить

Чупринчину трафаретність, риторичність і розляпуватість.

Крім статтів про українських письменників, у Багдановіча є ще чимало перекладів із них. В I томі вміщено переклади з Шевченка, Франка, Кримського, Самійленка, Чернявського та Олеся, а в II — з Франка та Стефаника.

Наприкінці II тому вміщено бібліографію літератури про Багдановіча. Додамо від себе те, чого бракує: 1) М. Багдановіч. Вінок, Переклади, вступна стаття й примітки Михайла Драй-Хмари, ДВУ, К. 1929; 2) М. Драй-Хмара, Рецензія на "Твори" М. Багдановіча, т. I — "Червоний шлях", 1928, ч. 9-10, ст. 270-271; 3) І. Райд, Рец. на "Вінок" М. Багдановіча — "Молодняк", 1929, ч. 11. ст. 123-124; 4) М. Драй-Хмара, Два переклади з М. Багдановіча — "Плуг", 1928 ч. 11, ст. 28; 5) М. Драй-Хмара, Переклад віршу "Зав'яли польові квітки" — "Всесвіт", 1928, ч. 43, ст. 4; 6) М. Драй-Хмара, Переклад віршу "Дід" — "Зоря", 1929, ч. 2-3 ст. 13; 7) М. Драй-Хмара, 8 перекладів з Багдановіча — "Нова Білорусь", Х., 1929, ст. 51-55; 8) М. Драй-Хмара, 5 перекладів з Багдановіча — "Червоний шлях", 1929, ч. 1. ст. 131-133; 9) А. Панов, Рец. на "Нову Білорусь" — "Комуніст", 1929, 6II; 10) Рец. на "Нову Білорусь" — "Зоря", 1929, ч. 2-3. ст. 35.

Шкода, що ні в I, ні II томі немає ні листів М. Багдановіча, ні споминів про нього. Бажано було б, щоб цей матеріял увійшов до III тому.

З зовнішнього боку обидві книжки мають гарний вигляд і не дорогі, тільки багато в них друкарських помилок. Для всякого видання, а тим більше для академічного, це великий мінус.

ЯНКА КУПАЛА

(З нагоди 25-річчя літературної діяльности)

"Глобус", Київ, 1930, Но. 12.

I

Революція 1905 року створила умови, за яких могла народитися нова білоруська інтеліґенція, органічно зв'язана з трудящими селянськими верствами. Представники цієї інтеліґенції — сини малоземельної і безземельної хутірної шляхти, селян та містечкових ремісників. Після революції 1905 р. вони випливають на поверхню життя й починають керувати білоруським культурно-національним рухом. Це переважно письменники, владарі нових дум та настроїв, що своїми творами збуджують приспалу білоруську людність.

Більшість цих письменників гуртується навколо віленської газети "Наша ніва", що стає після революції осередком білоруського культурного життя. Це так звані *відродженці.* Більшість із них стоїть на соціялістичній позиції, хоч їхній соціялізм щільно пов'язаний із національними, інколи навіть націоналістичними настроями.

Центральне місце серед поетів-відродженців посідає Янка Купала. Він дуже популярний на Білорущині. Дехто порівнював цю його популярність з популярністю Т. Шевченка на Україні. Справді, ніхто краще не відтворив національного пробудження українського й білоруського народів, як ці два поети.

Деякі білоруські критики вбачали в творах Янки Купали тільки національні мотиви. Це, безперечно, помилковий погляд: мотиви соціяльні не менше, ніж мотиви національні, характеризують творчість талановитого білоруського поета. Він завсіди стає на захист соціяльно поневолених, він завсіди картає гнобителів і експлуататорів

убогого білоруського селянина. Пісні його — це пісні самого білоруського народу. Ні до кого так не пасує назва *народнього поета,* як до білоруського пісняря Янки Купали.

Народився поет 25 червня (ст. ст.) 1882 року на фільварку Вязинці Вілейського повіту, а дитячі й юнацькі роки провів на Борисівщині та Менщині. Батько його Домінік Луцевич походить з дрібної хутірної шляхти, що її зігнав польський князь Радзівіл з землі. Замолоду батько працював на орендованій землі, а потім пішов служити панам.

Дитинство й юнацькі роки Янки Купали проходили на своїй, але в той же час і чужій землі, землі польського панства, гніт якого він увесь час відчував. Мандруючи з батьками по Білорущині від одного панського фільварка до другого, поет зростав, виховувався й учився, придивляючись до гіркого життя білоруського селянина, парубка-наймита та дрібного панського служника. Його чула душа відгукувалася на всі прояви сільського життя. Поневіряння батьків на панській службі, їхня безпритульність ще більше поглиблювали його чулість.

Втративши на 13 році батька, Янка заступає його місце в родині. Тепер ще гостріше постає перед ним питання: чому їхній родині так тяжко живеться, а панам, що живуть із нею поруч, так добре?

Спочатку Янка вчився по-польському у т.зв. мандрівних учителів. Читати по-російському він навчився від своєї няньки. Пізніше йому доводилося вчитися потроху то в народній школі, то в орендаторки, то в якогось фельдфебеля, що змушував хлопців вивчати напам'ять самі тропарі. Згодом батько хотів підготувати його до реальної школи, але з цього нічого не вийшло. Вже по смерти батька, маючи років 15-16, Янка вступає до Беларуської народньої школи на Менщині й за рік закінчує її.

Тим часом для Янки надходить важка пора. Померши, батько не залишив ніякої спадщини, яка могла б хоч на деякий час забезпечити родину. Молодому Янці довелося впрягатися в тяжке хліборобське ярмо. Але того, що він заробляв, ледве-ледве вистачало, щоб прохарчувати велику сім'ю, що складалася з 8 душ.

З 1903 р. починається Янчине мандрування по панських маєтках. Був він протягом кількох років і за мандрівного вчителя, і за писаря, і за прикажчика, і за практиканта на ґуральні. Але, почувши про материну недугу, він змушений був повернутися додому й знову взятися за господарство.

Восени 1908 р. Купала попадає до Вільна де починає працювати, як бібліотекар, в одній приватній книгозбірні. В цей час уже виходили "Наша доля" й "Наша ніва", що на їх сторінках пропаґувалися ідеали білоруського відродження. Янка Купала, захоплений цими ідеалами, стає одним із найактивніших співробітників обох часописів і одним з

найбільших діячів Білоруської Громади, що йшла під прапором революційного націоналізму й соціялізму.

Першого свого вірша ("Мужик") Купала ще 1905 р. видрукував у газеті "Северо-Западный Край". Коли в нього зібралося чимало віршів, він надіслав їх до Петербурґу, де їх 1908 р. видало видавництво "Загляне сонца і ў наша ваконца". Це був перший збірник Янки Купали — "Жалейка".

1909 р. Купала переїжджає й сам до Петербурґу, куди його запросив проф. Б. І. Епімах-Шипіла, відомий білоруський відродженець і меценат, навколо якого в Петербурзі гуртувалася білоруська студентська молодь. Живши в Петербурзі, Купала 4 зими вчився на загально-освітніх курсах Черняєва. За цей час він написав чимало творів. 1910 р. видано латиницею його другий збірник "Huślar". Того ж року вийшла в світ "Адвечная песьня". За два роки вийшла в Петербурзі його драматична поема "Сон на кургане", а ще за рік — перший драматичний твір "Паўлінка" й найкраща його книжка "Шляхам жыцьця".

Переїхавши до Петербурґу, Купала зав'язує щільні зв'язки з російськими письменниками. Він стає тепер у центрі культурного та національно-визвольного білоруського руху. Рух цей остільки виріс, що на нього звернули увагу сусідні народи — українці, поляки, росіяни, чехи тощо. В їхніх нарисах про білоруську літературу перше місце відводиться Янці Купалі. Твори його перекладають російською, українською, польською й литовською мовами. На них тепер уже вчаться молодші білоруські письменники.

З Петербурґу 1913 р. Купала знову переїхав до Вільна, де незабаром посів посаду фактичного редактора "Нашої ніви". Через два роки він змушений був залишити Вільну: місто якраз захопили німці. Згодом він опиняється в Москві, де вступає до народнього університету ім. Шанявського.

Війна, що зруйнувала Білорусь, дуже засмутила поетове серце. Протягом 1916-1918 рр. він майже нічого не писав.

В січні 1916 р. Купала одружується й переїжджає з Москви до — Мєнська, де працює як робітник дорожньо-будівельного загону. Разом з цим загоном він потім перебирається до Полоцька на Вітебщині, де переживає лютневу й жовтневу революції, а пізніше переїжджає до Смоленська.

1918 рік приніс Білорусі німецьку окупацію. Із Смоленська Купала стежив за своєю знедоленою батьківщиною й закликав її до повстання. Але 1 січня 1919 р. по Білорусі вже пролунав маніфест тимчасового уряду БСРР. Янка Купала щиро й радісно зустрів цей

великий акт у житті свого народу.* Покинувши Смоленськ, він негайно переїхав до Мєнську.

Але насувалось нове лихо на Білорусь — польська окупація. Вона спинила розвиток краю на цілий рік. Поет-громадянин відгукнувся на події цієї бурхливої доби, ставши врівні з нею. Жовтень для нього став символом відродження білоруського трудящого народу.

За революції Купала видав два нові збірники — "Спадчыну"(1922) і "Безназоўнає" (1925). Починаючи з 1925 р., Білоруське Державне Видавництво видає збірку Купалиних творів, куди входить уже все те, що написав поет. Вийшло вже 6 томів.

Нещодавно радянський білоруський уряд ушанував Купалу званням народнього поета, а Білорусь обрала його на члена президії своєї Академії. Минулого року Україна теж ушанувала поета, обравши його на дійсного члена ВУАН.

II

Головний стрижень літературної творчости Янки Купали — селянська Білорусь та ідея її відродження. Селянське життя, з його горем і радощами, з його поразками й перемогами, — ось основний зміст Купалиної поезії.

Дехто з критиків уважає, що основний напрямок у творчості Янки Купали — *національний романтизм.*

Ці ідеали позначилися вже на "Жалейці", що становить перший етап у розвитку поетової творчости. Герой цієї книжки — білоруський селянин. Поет обсервує життя селянської бідноти тієї доби, що стоїть під знаком 1905 р., і говорить про селянські злидні, про тих, хто спричинив ці злидні, і про боротьбу з ними.

Момент національної чести не менше характеризує "Жалейку", ніж момент соціяльного пригноблення.

Білорус, упосліджений і зневажений з національного погляду, заявляє тут про те, що й він хоче зватися людиною. Є тут вірші, що про них колись писав М.Ґорький у листі до Коцюбинського. Вони тоді схвилювали Коцюбинського і він відразу їх переклав.

---

*Як це твердження, так і низка наступних, продиктовані авторові тими умовами, в яких стаття писалася, і тими матеріялами, які були йому тоді доступні. Новіші дослідження творчости Янка Купала, що оперті на багатьох нових архівних матеріялах і документах, подають дещо відмінний погляд як на ідейно-мистецьку, так і суспільно-національну позицію Янка Купала в добу революції і після неї. Про це див. англомовну працю проф. Антона Адамовича:

Opposition to Sovietization in Belorussian Literature (1917-1957). Published by The Institute for the Study of the USSR. Munich, 1958, ст. ст. 28-33, 50-52, 57-63, 73-74, 78-80, 145-146, 161, 163-164.

Ось ці вірші:

Ой, хто ж там іде, ой, хто там бреде,
громада чия, мов ріка, пливе?
    — Білоруси.

Ой, що ж несуть на худих плечах,
на руках у крові, на ногах у лаптях?
    — Свою кривду.

Ой, куди ж несуть вони кривду цю,
Ой, куди ж несуть показать свою?
    — На світ цілий.

Ой, хто ж це їх, не один мільйон,
кривду нести навчив, розбудив їх сон?
    — Біда, лихо.

Ой, чого ж, чого захотілося їм,
та зневаженим вік, їм, сліпим, глухим?
    — Людьми зватись.

"Людьми зватись" — ось ляйтмотив, що звучить на кожній сторінці "Жалейки". Білоруський селянин прокинувся, усвідомивши, що його батько — голод, а мати — біда. Шкода тільки, що він неписьменний! Якби він умів читати, він знав би, що сказати!

"Жалейка" не являє собою чогось оригінального ні з боку змісту, ні з боку форми. Але від неї віє щирістю й безпосередністю. Тому то вона справила такий великий вплив на своїх читачів, здобувши собі серед них небувалу популярність.

Збірник "Гусьляр" становить другий етап у розвитку Купалиної творчости. Це переважно філософський збірник. Досконаліcть форми та багатство тематичного змісту вигідно відрізняють "Гусьляря" від "Жалейки". Але в "Гусьлярі" поет часом відходить уже від дійсности, заглиблюючись у самого себе, в свої власні переживання. Рефлексія паралізує поетову волю, що так буяла в "Жалейці", пригашує той вогонь, що горів у його бунтівливій душі.

В "Гусьлярі" Купала намагається розв'язати одвічні питання філософського порядку, збагнути сенс життя. На його думку, на світі, яким керує сліпа доля, нічого вічного немає. Людина, що живе на цьому світі, не знає, в чому полягає суть речей. Вона лише спостерігає процеси інтеґрації й диференціяції матерії, перетворення хаосу в космос і навпаки.

З такого погляду поет дивиться не тільки на природу, а й на людську історію. В ній він так само вбачає вічний круговорот, де діють темні сили хаосу.

В "Гуслярі" Купала песиміст. Песимістичні настрої просякають навіть вірші громадського характеру, в яких він виявляв передніше стільки бадьорости й віри. В багатьох місцях цього збірника мова мовиться за смерть, за могили, за надгробні хрести тощо.

Як сказано, в "Жалейці" Купала давав малюнки реалістичного характеру. В "Гуслярі" він узагальнює побутові явища, схематизує життьові факти, перетворюючи їх на абстрактні категорії.

Деякі критики вважають цю манеру за символістичну. Вони мають до деякої міри рацію. На початок XX віку припадає якраз розквіт цього літературного напрямку. Не може бути, щоб Купала, чотири роки проживши в Петербурзі саме тоді, коли символізм доходив там свого апогею, не підпав під вплив тодішніх російських символістів. Здається, ніхто з критиків не рівняв поезії Янки Купали з поезією Олександра Блока, а якраз таке порівняння дало б, на нашу думку, плідні наслідки, виявивши один із моментів у генезі Купалиного символізму. Так само треба було б, на нашу думку, порівняти Купалу з польськими символістами. Формальний момент разом з моментом соціяльно-історичним допомогли б відшукати коріння символістичного ухилу в творчості Янки Купали.

Третій етап у художньому розвитку поета становить збірник "Шляхам жыцьця". З нього починається нове піднесення, нова віра в життя. Ні колишньої рефлексії, ні песимізму в ньому вже немає. Знову ніби воскресає перед нами автор "Жалейки", тільки озброєний високою мистецькою технікою, якої йому бракувало в першій книжці.

Тяжкої задуми над вічними проблемами життя тут уже немає. Поет у цьому збірнику виступає як борець за волю. Про що б він не писав тепер, на першому місці у нього поривання до дії, жадоба до активного втручання в історію. Це — діяльний білорус, що організовує психіку свого народу.

У збірнику "Шляхам жыцьця" маємо виразно окреслену ідеологію відродженства. Автор руба ставить питання про білоруську мову, про національне пригноблення тощо. Оптимістично настроєний, він вірить у світле майбутнє своєї батьківщини.

Виразніше бринять у третій книжці й мотиви соціяльні. У перших двох книжках поет змальовує переважно селянство, залишаючи в тіні його соціяльного антипода — панство. У збірнику "Шляхам жыцьця" поруч з експлуатованими бачимо й експлуататорів.

Крім громадської лірики, в "Шляхам жыцьця" є ще й вірші, присвячені природі. Купала не оспівує в них краси природи, як це робить, напр., Якуб Колас: громадсько-відродженські ідеали панують і тут. Щоправда, у нього є кілька картинок природи, зв'язаних з особистими переживаннями, але вони становлять виняток.

З природописною лірикою шільно пов'язана лірика кохання. В

цих віршах не знайдемо ні бурхливої пристрасти ні хворобливої еротики — тільки саме здорове кохання, для якого поет добирає влучних образів з народньої творчости.

Проф. М. Піотуховіч вважає, що загальний процес художнього розвитку Янки Купали йшов діялектичним шляхом. "Жалейка", — каже він, — дає нам тезу дійсности. "Гусьляр" являє собою до певної міри антитезу — протиставлення цій дійсності власного "я"; "Шляхам жыцьця"— синтеза, гармонійне поєднання елементів об'єктивних і суб'єктивних ("Полымя", 1925, ном. 4, ст. 155).

Певну еволюцію пробив поет і з погляду формально-естетичного. В "Жалейці" він далі від конкретних образів не йде. В "Гусьлярі" нахил до філософських узагальнень приводить поета до символіки й алегорії. В "Шляхам жыцьця" маємо велику метафоричність стилю.

З половини 1915 р. і аж до 1918 р. Купала написав дуже мало. Тільки жовтнева революція повернула його до творчости, та й то не зразу. В нових своїх творах він не міняється, залишаючись поетом землі, поетом селянським.

В 4-му збірнику "Спадчына" Купала ще живе минулим. Тільки національний патос його зростає. Мотиви богозмагання заступають мотиви відродженства.

Останній збірник віршів Янки Купали "Безназоўнае". В ньому поет щільно підходить до радянської дійсности й радісно сприймає її. Це — співець жовтневої революції, який відгукується на всі її події. Нарада в Ґенуї, 1000-не число "Савецкай Беларусі", ювілей Цішки Гартного, смерть Степана Булата, — все це відбилося в "Безназоўному".

Ми знаємо Янку Купалу переважно, як лірика, але він відомий і як драматург, і нарешті, як перекладач. Нещодавно він переклав білоруською мовою "Слово о полку Ігоревім". Йому ж належить білоруський переклад "Інтернаціоналу".

Тепер Янка Купала закінчує друкувати багатотомну збірку своїх творів, пише нові ориґінальні твори й багато перекладає.*

---

*Цю статтю М. Драй-Хмара написав, правдоподібно, десь улітку 1930 р. Тоді ще не було відомо, що саме восени 1930 року Янка Купалу було переслідувано та обвинувачено в приналежності до білоруської ніби нелеґальної організації "національних демократів" ("нацдемів"). У протесті проти цієї провокації Янка Купала зробив тоді невдалу спробу самогубства. 1931 року його (як прикладом і нашого М. Рильського тоді) регабілітували й оточили деякою увагою. Під час німецької окупації Білорусії, вивезений до Москви, Янка Купала покінчив життя самогубством 28 червня 1942 р., кинувшись у багатоповерховий просвіт сходів у готелі "Москва".

СЕРБСЬКІ НАРОДНІ ПРИПОВІДКИ

Српске народне приповетке, књ. I (Српски етнографски зборник XLI. *Српске народне умотворине,* књ. I). Уредио Веселин Чајкановић. Беоґрад-Земун, 1927, стор. XVI +638 in 8⁰. Цена 80 динара.

Складаючи свою збірку, В. Чайканович використав 29 рукописних збірок, що переховуються в архіві Етнографічної Комісії Сербської Академії в Беоґраді. В цих 29 збірках міститься понад півтори тисячі різних оповідань, але автор збірки взяв із них тільки 212. Решту він відкинув або тому, що вони не дуже гарні, або тому, що вони не мають фолкльорного інтересу, або тому, що вони занадто фривольні. Тільки вийнятково до збірки потрапили тексти 188 — 193, як цікаві приклади цілком примітивного оповідання.

Щодо змісту збірку можна поділити на дві частини, хоча складач її формально такого розподілу й не робить. У першій частині спочатку йдуть оповідання про різні тварини, де найбільше мова мовиться за лиса, вовка й півня; потім ідуть казки, де виступають змії, золоті коні, песиголовці, царенки й царівни, Соломон, Сатанаїлова донька, солдати, цигани і тощо; за казками йдуть новелі та жартівливі оповідання. Такий самий розподіл етнографічного матеріялу знаходимо у відомій праці Арне "Verzeichnis der Märchentypen" (H. 1910), що його досвід використав Чайканович. Шкода тільки, що останній не зробив окремих розділів для оповідань про тварини, для казок, новель і жартівливих оповідань — у нього все зведено докупи. Всього в першій частині вміщено 134 оповідання.

У другій частині є тільки 58 оповідань (135-193). Вона складається з 4-х відділів. Спочатку йдуть перекази (135-165), де згадується за царя Душана, смерть Милоша Обилича, воєводу Янича, весілля Короленка Марка, царя Уроша (як він тікав у Сербію та як помер), Степана Високого, прокляту Ярину, князя Предоєвича та його небожа Миколу і т. ін. Після переказів уміщено леґенди (166-169) про св. Андрія, про св. Петку (П'ятницю) і чорта, про те, хто найщасливіший на світі, та про троє чудес. За леґендами йдуть вірування (170-187), найчастіше зв'язані з чортами та чаклівницями. Окрім того, там ще говориться за

упирів, віл, янголів тощо. Після вірувань уміщено примітивні оповідання (188-193). Наприкінці додано ще кілька речей, які не ввійшли до першої та другої частин.

У примітках Чайканович насамперед докладно схарактеризовує рукописні збірки, що він використав, складаючи свою збірку, та їхніх авторів. Подавши коротеньку біографію кожного з них, він зазначає, коли хто з них почав збирати етнографічний матеріял, коли закінчив. Далі він схарактеризовує інтеліґентність, уважливість, сумлінність і навіть стиль кожного з них. Після цього Чайканович перелічує тих оповідачів, що від них записували матеріял автори рукописних збірок, зазначивши їхній соціяльний стан та де вони проживали. Нарешті, подає список усіх статтів, що є в кожній рукописній збірці; коли ж якась стаття не потрапила до його збірки ("Српске народне приповетке"), він уміщує її зміст і додає літературу питання.

Далі Чайканович у примітках спиняється над текстом кожного з оповідань, зазначаючи варіянти й паралелі та додаючи літературу. Часто-густо він цікавиться історією того чи того сюжету, з'ясовуючи, де, коли й за яких умов він виник уперше, як розвивався й яких форм прибирав на протязі цього історичного розвитку.

У примітках автор збірки вмістив той матеріял, що він збирав протягом дворічної праці над сербськими народніми оповіданнями. Примітки ці, щоправда, не цілком систематичні й не зовсім повні, але й у цьому обсязі вони дуже корисні. Критичного апарату в примітках немає, та, власне кажучи, він тут і не потрібний, бо збірка має переважно етнографічно-фолкльорний характер, а не виключно філологічний.

До збірки додано предметовий покажчик і покажчик не часто вживаних слів. На превеликий жаль, немає покажчика мотивів. Правда, автор у передмові каже, що такий покажчик він видрукує додатково. Покажчик цей, на авторову думку, має охопити не тільки оповідання даної збірки, а всі сербські народні оповідання взагалі.

В самому кінці книжки вміщено: 1) прислів'я та сталі, стереотипні вислови; 2) найчастіші скорочення й 3) список збирачів та їхніх оповідань.

В передмові Чайканович скаржиться на ті труднощі й перешкоди, що заваджали йому працювати: нечиткість та нерозбірність давніх рукописів, недостатню письменність збирачів, їхню некритичність, а часом то й несвідомість. Та не зважаючи на всі ці перешкоди, Чайкановичева праця вийшла хороша й цінна.

"Етнографічний вісник", Київ, Етнографічна комісія Історично-філологічного відділу Української Академії Наук, 1929, кн. 8, стор. 230-31.

ІЗ "ЗВІТУ" АКАД. В. ПЕРЕТЦА ПРО ПРАЦЮ М. ДРАЙ-ХМАРИ "ІНТЕРМЕДІЇ І-ої ПОЛОВИНИ XVIII ст."*

М. П. Драй вивчав рукопис, що містить у собі одинадцять інтермедій XVIII ст. Рукопис знаходиться в Імператорській публічній бібліотеці, в збірнику рукописів Тіханова під ч. 457. "Інтермедії" написано скорописом Петрівського часу, на 37 аркушах розміром трохи менше як 4⁰. В "Інтермедіях" зустрічаємо віршовану мову, яка не має певного розміру; є поділ на рядки й рима. Мова — російська, хоча в ній іноді зустрічаються і полонізми.

Зміст "Інтермедій" — побутові сценки, що в перебільшеному, карикатурному вигляді показують стосунки між заміжньою жінкою і закоханим у неї кавалером, між чоловіком і його зрадливою дружиною, між господарем і хитрим наймитом і т. п., при чому кінець майже завжди такий, що хтось когось б'є. Наприклад, у першій інтермедії розповідається про те, як арлекін обманув шляхтича, показуючи йому те саме яйце навперемінку то в одній то в другій руці та запевняючи, що в нього два яйця — тверде і рідке. Коли шляхтич кричить: "Шахраю, та це ж одне!", арлекін відповідає: "А друге попало в горло" і їсть яйце. В такому ж дусі друга інтермедія, де арлекін обдурює шляхтича не яйцями, а рибою. Зміст третьої інтермедії — про звичайне життя школярів у їхньому домашньому побуті: два школярі заходять до арлекіна, який сидить за пляшкою вина. Вони починають тут же вчити його "партесного" співу і, коли арлекін уважно ставиться до цього, потроху потягають з пляшки. В четвертій інтермедії арлекін упоює старого та його жінку, а після цього лягає спати з жінкою.

*Проф. В. Н. Перетц. Отчетъ объ экскурсіи семинарія русской филологии въ С.-Петербургъ. "Университетскія извѣстія", Кіевъ, іюль, 1912 г., стр. 91-93.

Наступна інтермедія присвячена музиці, бо арлекін, після короткого вступу, в якому похваляється своїми надзвичайними музичними здібностями, справді "починає грати". В шостій інтермедії арлекін скаржиться судді на своїх кривдників. Суддя каже йому розправитися самому з кожним зустрічним. Секретареві ж диктує, що такому то дозволяється бити, навіть до смерти, мух. Збагнувши в чому справа, арлекін починає тут же бити мух на голові судді й секретаря. Сьома інтермедія показує, як поводиться дружина арлекіна з закоханим у неї Панталоном. Вона змовляється з чоловіком і заганяє Панталона в біду. У восьмій інтермедії показано кохання двох молодих людей, а на цьому наживається арлекін, як звідник. Але в дорозі на нього нападають розбійники та відбирають гроші. В дев'ятій і десятій інтермедіях відбуваються побутові сценки, які показують любовну інтриґу одруженої жінки; про це довідується її чоловік і карає побоями дружину чи її коханця. В останній інтермедії піп, монах і писар розповідають про своє бідолашне життя-буття, б'ються й танцюють.

Як бачимо, зміст "Інтермедій" не блищить ориґінальністю й не має помітних слідів національного російського гумору. З цього можна зробити висновок, що цей твір не виник на російському ґрунті, тобто не створений російським автором, а привезений з-за кордону, можливо, якоюсь німецькою чи італійською трупою, які в Росії у 30-ті роки вже не були винятковим явищем. Виведені в "Інтермедіях" дієві особи Арлекін і Панталон свідчать про те, що цей твір має пряме чи посереднє відношення до Італії, яку вважають прабатьківщиною тих кумедних типів, що існували там протягом кількох століть.

Можливо, ориґінал "Інтермедій" — італійський, але тяжко припустити, що він потрапив безпосередньо з Італії в Росію, бо в Росії в той час майже не було людей, які могли б перекладати з італійської на російську мову. Набагато простіше припускати, що "Інтермедії" (принаймні у своїх основних сюжетах, без пізніших додатків), з'явилися в Італії, а потім через Німеччину, можливо, з театром Кунштa, потрапили в Росію (на німецьке походження "Інтермедій" показує, між іншим, назва арлекіна в рукопису: герлікін, харлекін). Таке пояснення має історичну підставу. Справді, commedia dell'arte, мандруючи по всій Европі, могла попасти до Німеччини й залишити там не тільки імена своїх героїв, але і комедійні сюжети, і своєрідну побудову, і, нарешті, засоби гри. Нам відома живучість багатьох загальних мотивів у літературі, які стали надбанням усіх культурних націй. Пересуваючись з країни в країну, commedia dell'arte могла зберегти свої шабльони, підкоряючись змінам лише з боку мови, яка в кожній нації має свою особливість та свою дотепність. Визнавати "Інтермедії" за цілком німецький твір неможливо, тому що в них багато малих сценок, які характеризують кумедні типи Арлекіна й

Панталона саме так, як їх створила італійська commedia dell'arte. Німецький автор або списував у повному розумінні цього слова, або наслідував, додаючи дещо і від себе. Таким чином "Інтермедії", які дійшли до нас у рукописному збірнику Тіханова, вважаються останнім кільцем того ланцюга, що має свій початок в італійській commedia dell'arte й кінчається в Росії в сценках кльовнів. (Див. Тіхонравов, "Русские драм, произв. 1672-1725 гг.").

ЗВІТ ПРО ПОДОРОЖ ЗА КОРДОН СТУДЕНТА М. П. ДРАЯ

(*ЧЕРВЕНЬ 1913 р.*)*

Головною метою моєї подорожі було вивчення історико-літературної діяльности А. Качіча-Міошіча. Не знайшовши в бібліотеках Києва матеріялу, потрібного для опрацювання цього питання, я вирішив поїхати в Хорватію. Місцем для моїх розшуків був Загреб. Тут я працював в Університетській бібліотеці, а також у бібліотеці Юґославської Академії. Завдяки ласкавості акад. А. Мусіча, який завжди допомагав мені, я одержав дозвіл брати книжки додому. Це дало мені можливість поширити свій трудовий день, тому що в Університетській бібліотеці можна було працювати щодня тільки 6 годин, а в бібліотеці Юґославської Академії лише два рази на тиждень і то по 3 години денно.

Закінчивши роботу в Загребі, я поїхав на кілька днів до Беоґраду, щоб переглянути в Народній бібліотеці деякі сербські часописи, яких мені не пощастило знайти в Хорватії.

Як у Загребі, так і в Беоґраді я присвячував вільний від праці час вивчанню живої сербо-хорватської мови.

Уважаю своїм обов'язком висловити тут подяку Університетові св. Володимира і Слов'янскому Товариству, які дали кошти на мою закордонну подорож.

*

* *

Вивчаючи літературну діяльність Качіча, я звернув увагу головно на відомий його твір "Razgovor ugodni naroda slovinskoga". Поперед-

*Отчетъ о поѣздкѣ за границу студента М. А. Драя. "Университетскія Извѣстія", г. Кіевъ, 9, сентябрь, 1914, ст. 1-4.

ньо я ознайомився з літературою щодо цього питання, розкиданою по різних періодичних виданнях "Новый сербскій лѣтопись" 1840, "Jahrbücher für slavische Literatur, Kunst und Wissenschaft" 1843, "Zora dalmatinska" 1846, "Сербскій лѣтопись" 1848 і 60, "Narodne novine" 1860, "Zagrebački katolički list" 1860, "Naše gore list" 1861, "Primo programma dell' I. R. ginnasio reale inferiore Sebenico" 1872 - 73, "Отаџина" 1875, "Годишњица Николе Чупића" 1878 і 84, "Slovinac" 1881, "Archiv für slavische Philologie" 1882, 92 і 904, "Bullettino di Archeologia e Storia Dalmata" 1883 - 84, "Iskra" 1884, 85, 86 і 87, "Izvješće o kralj. velikoj realci u Osjeku" 1885 - 86, "Стражилово" 1886, "Il Diritto Croato" 1889, "Programm kralj. velike realke u Osjeku" 1888 - 89, "Браство" 1889, "Dom i Svjet" 1890, "Vjenac" 1890 і 902, "Ljubljanski zvon" 1890, "Наставник" 1892, "Летопис матице српске" 1892 - 93, "Glasnik Matice Dalmatinske" кн. 3, "Босанска Вила" 1893, "Србобран, народни српски календар" 1896, "Дело" 1896, "Коло" кн. 1, "Rad jugoslavenske akademije" 1902, "Nastavni vjesnik" кн. 12, 13, 15 і 19, "Hrvatsko kolo" кн. 2, "Behar" 1908 і "Školski vjesnik" 1909). Чимало довелося також переглянути книжок в окремих виданнях. Найцікавішими для мене були такі статті: Риболи — "Vjenčić Milovanu posvečuje mili mu narod", u Zadru 1885; ціла низка статтей у часописі "Vjenac" за 1890 р.; стаття Живалевича — "Андрија Качић-Миошић — словински песник", Летопис матице српске кн. 171 - 174; стаття Урлича — "Kačićev "Razgovor ugodni" od god. 1756", Nastavni vjesnik кн. 15, і стаття Прохаски — "Revizije iz povijesti književnosti", Školski vjesnik 1909 maj - oktobar.

Працюючи над стилем "Razgovora", я намагався виділити народній елемент у цьому творі, щоб показати, як тісно зв'язана творчість Качіча з народнім епосом. З цією метою я дуже часто наводив паралелі з Вука Караджіча[1] та Богішіча[2] до різних епітетів, порівнянь, троп і фігур у Качіча, що мали характер стереотипних народніх форм. У результаті аналізи стилю виявилося, що Качіч узяв з народнього епосу тільки зовнішню форму й технічні засоби — зміст же його книжки й самий дух її далеко не відповідають змістові й духові народніх пісень, де фантастика й вигадка стоять на першому пляні. Качіч намагається бути вірним історії і часто виправляє народні пісні та зовсім нищить їх мітичний елемент — найхарактеристичніший для народньої поезії. Іноді його пісні здаються римованою хронікою. Таким чином народність Качіча не виходить за межі літературних форм, а сам він лише посередньо зв'язаний з представниками епохи відродження.

1. Српске народне пјесме.
2. Народне пјесме из старијих, највише приморских записа. Београд, 1876.

Питання про джерела "Razgovora" цікавили мене не менше ніж стиль. Вивчення джерел підтвердило якраз ті висновки, які я зробив на підставі аналізи стилю. До джерел "Razgovora" належать насамперед історичні твори, написані латинською, італійською та сербо-хорватською мовами, також різні дипломи й атестати і, нарешті, народні пісні та перекази — свідчення людей, що були очевидцями тих чи інших подій. Пишучи історію найдавнішого періоду південних слов'ян, Качіч користувався працею П. Вітезовіча: "Kronika aliti szpomenek vszega szveta vekov. Prestampana vu Zagrebu. Letto MDCCXLIV". Сам Качіч згадує ще Томка, Баронія, Бедековіча та інших, але головно він користувався Вітезовічем. Розділ: "Slide kralji slavni, oli ti slovinski" є переробкою відомого твору: "Il regno degli slavi hoggi corrottamente detti schiavoni historia di don Mavro Orbini Ravseo abbate Melitense. In Pesaro 1601". Історію Скендербега Качіч подає за трьома джерелами. Головне з них — "Vita et res praeclare gestae christi athletae Georgii Castrioti, epirotarum principis, qui propter heroicam virtutem suam a turcis Scander-Beg, id est: Alexander Magnus cognominatus est, libris XIII, a Marino Barletio. Zagrabiae, 1743". Качіч в основному і додержується цього джерела. Інші два джерела — "Istoria di Giorgio Castrioto detto Scander-Begh di Giammaria Biemmi prete Bresciano. In Brescia."MDCCXLII" і "Memorie istoriche de monarchi ottomani. Venetia MDCLXXIX" Сагредо. Ними Качіч користувався значно менше, ніж Барлецієм. Сагредо ж був також джерелом для пісень про воєводу Янко Гуніяда. Розділ здобуття Царгороду складений частково за Флоріяном Кампі, частково ж за Сагредо. Починаючи з 49-57, пісні подаються за Сагредо. Для окремих пісень Качіч брав матеріял з таких історичних творів, як: "Historia dell' ultima guerra traveneziani,e turchi di Girolamo Brusoni. In Venezia 1673","Frammenti istorici della guerra in Dalmazia, di Sertonaco Anticano. In Venezia, 1649", "Istoria della republica di Venezia in tempo della sacra lega contra Maometto IV., e tre suoi Successori, Gran Sultani de Turchi di Pietro Garzoni senatore seconda impressione. In Venezia 1707", "Ioannis Lucii de Regno Dalmatiae. Vindobonae 1758" та ін. Для другої частини "Razgovora" Качіч черпав потрібні відомості "iz različitih pisama, karata, diploma, dukala, atestata, davorija i svidočba staraca, redovnika i svitovnjaka". Така велика кількість джерел свідчить про те, що Качіч хотів надати своїй праці науково-історичного характеру. В передмові до неї він пише: "Retorike ni poezie, nakićena ni napirlitana veza nećeš naći, nego jednu zgradu svrhu tvrdoga temelja od istine zidanu".. Пісні Качіча не мають того, чим багатий народній епос і що становить його найхарактеристичнішу рису — вони не мають поетичної вигадки. Шукаючи історичної істини, Качіч знехтував поезію.

Щодо видань і перекладів "Razgovora", то я вніс декілька доповнень до того, що зробили мої попередники. Деякі видання я охарактеризував; подав латинські, німецькі й італійські переклади "Razgovora", які належали різним авторам.

ОЦІНКА ПРОФЕСОРА А. ЛУК'ЯНЕНКА

ПЕРШОЇ НАУКОВОЇ ПРАЦІ М. ДРАЙ-ХМАРИ "ПОЕТИЧНИЙ ТВІР А. КАЧІЧА-МІОШІЧА "RAZGOVOR UGODNI NARODA SLOVINSKOGA", ПОДАНОЇ НА КОНКУРС В ІСТОРИЧНО-ФІЛОЛОГІЧНОМУ ФАКУЛЬТЕТІ НА ЗДОБУТТЯ НАГОРОДИ—МЕДАЛІ.*

Велика праця, присвячена вивченню поетичного твору Андрія Качіча-Міошіча "Razgovor ugodni naroda slovinskoga" - це дуже добре з усіх поглядів, монографічне дослідження цього великого твору видатного сербо-хорватського поета, завершувача блискучого далматинсько-дубровницького періоду й провісника ідей ілліризму, початку другої половини XVIII століття.

У короткому вступі автор влучно з'ясовує значення цього твору в загальному розвитку сербо-хорватської літератури, після чого дає бібліографічний огляд літератури на цю тему, супроводячи цей огляд слушними критичними зауваженнями. Розглядаючи старанно зібрану літературу теми в точно хронологічному порядку, автор коротко й уміло вибирає головні тези, відзначає характеристичні думки й підсумовує висновки, не зловживаючи цитатами й уникаючи багатослів'я. Авторові щастить чітко з'ясувати, що було зроблено досі в даному питанні, а саме: велика література теми є або одноманітним повторенням тих самих думок, дуже часто без належних доказів, або ж рясніє суперечними поглядами на головні питання. Багато питань докладно не вивчені, як ось, наприклад, питання про елемент народньої поезії у змісті твору, не кажучи вже про той же елемент у стилі. Спірною є навіть кількість пісень у творі, кількість самих видань

*Отзывъ о представленномъ въ историко-филологическій факультетъ на соисканіе наградъ медалями сочиненіи: "Поэтическое произведеніе А. Качича-Міошича: "Razgovor ugodni naroda slovinskoga". "Университетскія извѣстія". Кіевъ, но. 9, сентябрь 1914 г., ч. I, стр. 15-18.

Качічевого "Разговора" й т. п. Стиль і джерела майже не досліджені, маємо лише випадкові посилання на джерела на підставі згадок самого поета. Ані трохи не применшуючи заслуг своїх попередників, автор має цілковиту рацію, що "аналіза стилю і джерел" допоможе йому знайти "узгідливий погляд". Далі автор живо, але цього разу трохи багатослівно, передає зміст твору, роблячи дуже доречні пояснювальні зауваження, що допомагають зрозуміти твір, цитуючи характеристичні уривки з пісень і коротко оцінюючи пісні з естетичного погляду. Далі автор добре з'ясовує основну ідею твору й характеризує ставлення Качіча до венеційського дожа й слов'янства взагалі.

Після цієї частини йде аналіза стилю твору, яка відзначається великими вартостями. Аналіза ця вирізняється суворою науковістю і детальністю виконання, а одночасно вона відзначається старанним підбором для кожної особливости стилю паралельних форм з багатотомного збірника сербських народніх пісень В. С. Караджіча, збірника народніх пісень хорватського надмор'я Богішіча та інших, при чому нема нагромаджування паралель. Автор дбайливо систематизує різні види епітетів (епітет-прикметник, епітет-іменник, іменник з прийменником або з числівником, прикметник з прислівником, hendiadys, два епітети, три й т. д., епітети при дієсловах), далі — порівнянь, відзначає diminutiva, так само дбайливо зупиняється на тропах і фігурах, відмічає синоніми, виділяє на підставі багатих і влучних паралель з народньої поезії образи, картини й фрази, запозичені поетом з багатої скарбниці народньої сербської творчости (бої, герці, походи, сни, посилання листів, присягання, заспіви, кінцівки пісень, моральні сентенції, прислів'я тощо), говорить про ролю віл у творах Качіча й виділяє біблійний елемент. Аналізу стилю автор вдало закінчує влучним поясненням різниці між піснями Качіча і народньою поезією (прагнення Качіча до історичної дійсности, до хронології й певного географічного кольориту, відсутність елементів забобону, посилання на матеріял) і визначенням, в якій мірі твори Качіча поетичні й народні. Далі автор добре проаналізував метрику й версифікацію Качічевих пісень. Уникаючи переказів вивченого в досліджуваній ділянці, автор дуже коротко говорить про мову Качіча, тому що це питання достатньо вивчене до нього.

Не менш цінну частину праці становить далі аналіза джерел твору Качіча. У порядку Качічевого матеріялу, автор зазначає тут для кожного розділу джерела, звіряючи тексти досліджуваних розділів з цілим рядом історичних творів, що їх згадує сам поет, переважно XVII і XVIII століть, у латинській, італійській і сербо-хорватській мовах, а також роблячи й самостійні розшуки, особливо щодо джерел Качічевих пісень. Очевидно, автор проглянув з цією метою старо-

хорватські праці: Ґрабовца (Cvit razgovora naroda ilirskoga), Вітезовіча (Всесвітня хроніка) і Бедековіча; докладно ж вивчив італійські історичні праці Мавро Орбіні, Джованні Саґредо, Джаммарія Б'єммі Брешано; латинські праці Барлеція, Йоанна Люціюса (остання праця на підставі власних розшуків). Недоступним для автора було лише одно джерело, що його згадав поет, а саме — праця з всесвітньої історії Дольйоні (XVII ст.). Вважаю потрібним сказати з приводу цього, що згаданий пропуск не залежав від автора, тому що в тих книгосховищах, де автор працював (а саме в Заґребі), цього рідкісного видання не було. Але це джерело не особливо важливе, бо й сам Дольйоні говорить про те, що, викладаючи історію слов'ян, він ішов за працею Орбіні, насправді ж майже дослівно ним користувався. Докладно зупиняється автор на народній поезії, як на джерелі змісту Качічевих пісень, обережно рахуючись з тим фактом, що деякі пісні Качіча ввійшли в народнє середовище (наприклад, пісня про Стефана Немана й намісницю Уріцу) і там зазнали переробки. Авторові вдалося встановити факт, що деякі пісні, які вважалися запозиченими з народньої поезії, — це прибраний у поетичну народню форму матеріял, запозичений з латинських та італійських історичних праць, з Барлеція та інших. Наприклад, пісня про здобуття Царгороду, яку Пипін у статті "Первые слухи о сербской народной поэзіи" вважав за народну, укладена на підставі історичної праці Кампі. Таке дослідження творів Качіча автор міг зробити, звичайно, в центрі культурного й історичного життя Хорватії — в Заґребі, і з його ґрунтовної праці видно, що він старанно працював у книгозбірнях Заґребу й Будапешту, хоча сам він говорить про це між іншим, зазначаючи те, чого не вдалося розшукати, і скромно замовчує, що подорож у слов'янські землі, очевидно, з науковою метою, відбувалася під час літніх вакацій. Закінчує автор свою працю з'ясуванням історіографічного, історично-культурного й історично-літературного значення дослідженого твору, і також оглядом видань та перекладів "Разговора" Качіча.

На підставі всього вище сказаного вважаю моральним обов'язком просити факультет про нагородження золотою медалею талановитого автора, який виявив велику працездатність і довів, що володіє точно науковими методами сучасного історично-літературного досліду. Одночасно маю честь прохати про надрукування поданої праці, заснованої на безпосередньому вивченні матеріялу й відзначеної у великій мірі самостійним дослідженням, на сторінках "Университетскихъ известій" після скорочення автором розділу з переказом змісту твору й після деяких неістотних поправок, а також доповнень з праці Дольйоні.

Професор А. Лук'яненко

III

ІЗ ЗАПИСНИКІВ М. ДРАЙ-ХМАРИ [1]

13. VIII. 1924

У революції інтеліґенція українська не пережила в повній мірі національного моменту (не закріпила своїх позицій) і через те почуває себе "ні в цих, ні в тих" перед явищами соціяльного порядку.

16. VIII. 1924

Одійшовши від "мрії", він застряв у "прозі". Чомусь це зв'язують з його переїздом до Харкова. Невже він продався? Ні. Надмірналяклившість загнала його в лабети Еллана [2] й Коряка, [3] які взяли його для

---

1. М. Драй-Хмара не щоденно, але більш-менш реґулярно нотував свої враження, думки й коментарі про події та факти як з особистого, так і загально-громадського й літературно-наукового життя. На жаль, після арешту М. Драй-Хмари й після заслання його дружини, значна частина цих щоденних записок письменника й ученого загублена. Тут подаємо ті рештки з записників 20-их років, які чудом збереглись.

Серед уцілілих записників М. Драй-Хмари збереглось багато вирізок з тогочасних, головно київських, газет, що безпосередньо стосувалися до питань і тем, які занотовував у свої записники М. Драй-Хмара. Дещо з цих вирізок ми використовуємо тут. Решта — зберігається в архіві дружини письменника. Варто тут пригадати, що і ці щоденні нотатки, і газетні вирізки, і деякі листи у свій час використав Юрій Клен у своїх відомих "Спогадах про неоклясиків" (Мюнхен, 1947).

2. *Еллан Василь (Блакитний).* Справжнє прізвище Елланський Василь Михайлович (12. I. 1894-4. XII. 1925). Поет, публіцист і політичний діяч. Колишній провідний член Української Партії Соціялістів-Революціонерів (боротьбістів), що пізніше, 1920 р., влилася в КП)б)У. Редактор урядової газети "Вісті ВУЦВК", член ЦК КП)б)У і голова та організатор спілки письменників "Гарт". Земляк і шкільний товариш поета Павла Тичини.

3. *Коряк Володимир Дмитрович* (14. I. 1889-12. IV. 1939) — літературний критик та історик літератури марксистського напряму. Колишній боротьбіст, а від 1920 року член ком. партії. Автор багатьох праць. Був провідним членом письменницьких організацій"Гарт", ВУСПП і СПУ. 1936 року заарештований, оскаржений в українському націоналізмі, а 12 квітня 1939 року розстріляний у невстановленому досі концентраційному таборі Радянського Союзу.

"марки" й використовують на всі боки. Тепер, здається, для всіх ясно, що фанфари революції заглушили його "клярнети". [4]

16. VIII. 1924

На фотографічних картках Еллана завжди можна побачити в середині поміж Тичиною та Хвильовим. [5] Це все одно, що тріо з балабайки, флейти й віольончелі."Радянській балалайці" завжди треба бути на першому місці.

16. VIII. 1924

На чиїм возі їдеш, тому й пісні співай (про гартян). [6]

3. I. 1925

Я не вріс у свою епоху, бо протягом майже 20-ти років (з 9-тьох і до 29-ти) був ізольований від життя. Спочатку "манастирське житіє" в Панському. [7] від якого я, 9-літній хлопчик, буквально втік. Потім брудна Золотоноша. Далі гімназія, колеґія, університет і, нарешті, блукання в тумані архаїчної філології. Хіба цього не досить, щоб зовсім одірватись від землі?

19. II. 1925

Зібралася кумпанія — невеличка, але чесна! Становить ліве крило

---

4. Мова тут іде про *Павла Тичину,* видатного вже тоді поета. (27. I. 1891-16. IX. 1967), автора збірки поезій "Сонячні клярнети" та багатьох інших.

5. *Хвильовий Микола Григорович* (1. XII. 1893-13. V. 1933) — поет, прозаїк і публіцист пореволюційної доби. Провідна літературна постать 20-их років. Автор збірок поезій: "В електричний вік" (1921), "Молодість" (1921), "Досвітні симфонії"(1922); новель і повістей: "Сині етюди" (1923), "Осінь" (1924), "Твори" (3 томи — 1927-1928), "Молоді шахтарі" (1931); незакінчених чи знищених романів: "Іраїда" (1925), "Вальдшнепи" (1927); літературно-критичних та публіцистичних творів: "Камо грядеши?" (1925), "Думки проти течії" (1926), "Апологети писаризму" (1926), "Україна чи Малоросія?" (1927), "Соціологічний еквівалент трьох критичних оглядів" (1927), "Чим причарувала 'Нова ґенерація' тов. Сухино-Хоменка" (1930), "Кричуще божество" (1930) і багатьох інших. Один з організаторів пореволюційного літературного процесу, член Центрального бюра "Гарту" (1922-25), організатор та ідейний керівник ВАПЛІТЕ (1925-1928), "Літературного ярмарку" (1929), "Пролітфронту" (1930-31). Основоположник і теоретик нового напрямку в українській літературі — активного романтизму (вітаїзму). 13 травня 1933 року покінчив життя самогубством.

6. *Гартяни* — члени спілки письменників "Гарт". Див. про це примітка ч. 9.

7. *Панське* — село на Полтавщині, коло 30 клм. від Малих Канівець, рідного села М. Драй-Хмари, куди батько віддав був 9-річного Михайла до школи. Учитель, на прізвище Циганков, був жорстоким дресувальником. За найменшу провину карав і бив Михайла. Малий хлопчина не витримав і втік. Цей епізод залишився в спогадах поета на все життя.

укр(аїнських) "напостовців" (праве "Плуг"[8] і "Гарт"[9]). Це т. з. "напостовці"-погромники.[10]

20. III. 1925

Це робиться так: спочатку посваряться Пилипенко й Еллан. Потім з боку оцих генералів іде підбурювання молодняка. І нарешті виходить: молодняк, мов ті метелики, перелітає то з "Плугу" в "Гарт", то з "Гарту" в "Плуг". А зветься це шуканням плятформи.[11]

---

8. *"Плуг"* — спілка селянських письменників, заснована 1922 р. На голову "Плугу" обрано С. В. Пилипенка. "Плуг" об'єднував значну частину літературної молоді, що тоді починала свою творчість: А. Головко, С. Божко, А. Панів, І. Сенченко, І. Кириленко, П. Панч, Я. Качура, О. Копиленко, Д. Гуменна, П. Усенко та багато інших. "Плуг" припинив своє існування в квітні 1932 року в зв'язку з відомою постановою ЦК РКП(б) про ліквідацію окремих літературних організацій і створення єдиної спілки письменників.

9. *"Гарт"* — спілка пролетарських письменників, що ставила собі за мету зображувати життя робітництва та міської людности. Заснована в січні 1923 року. До складу "Гарту" входили такі письменники: П. Тичина, М. Хвильовий, Ол. Досвітній, В. Блакитний (Еллан), В. Сосюра, М. Йогансен, М. Яловий, І. Кулик, В. Коряк, Ю. Смолич та ін. Головою "Гарту" було обрано В. Блакитного. "Гарт" проіснував до 1926 р., коли основні його члени на чолі з М. Хвильовим вийшли з організації й спільно з письменниками, що вийшли з "Плугу" (І Сенченко, О. Копиленко, П. Панч та ін.) утворили нове об'єднання ВАПЛІТЕ.

10. Цей ущіпливий коментар написаний на вирізці з київської газети "Більшовик" за 19. II. 1925, де був опублікований "Лист-декларація об'єднання робітників пролетарської культури "Жовтень". Це відома заява групи письменників, що в серпні 1924 р. відкололася від АсКК (Асоціяції робітників комуністичної культури),— тобто,від групи українських футуристів, очоленої поетом Михайлом Семенком. Відколовшись від АсКК, ця група письменників не пристала ані до "Гарту", ані до "Плугу", а створила власну групу "Жовтень" з незалежною плятформою. Декларацію "Жовтня" підписали: Я. Савченко, М. Терещенко, Ю. Яновський, В. Ярошенко, І. Ле, В. Десняк, В. Дев'ятін, Є. Капля-Яворівський, С. Новін, Н. Денисенко, Т. Слюсаренко, Ф. Якубовський, В. Шум.

М. Драй-Хмара, як бачимо з запису, сприйняв цю декларацію негативно, а цілу групу назвав "напостівською". Назва "напостівці" походить від групи російських письменників, що гуртувалися навколо місячника "На посту", літературна політика й критичне спрямування якого визначалась вульґарним соціологізмом, необ'єктивністю і погромництвом супроти всіх, що не поділяли їх позиції й не належали до їх групи. До 1926 року журнал редаґували: Г. Лелевич, С. Родов, Б. Волін.

11. Такий дотепний, з ущіпливою іронією, коментар написав М. Драй-Хмара з приводу одного з численних задерикуватих літературно-побутових фарсів, що відбувалися на сцені стосунків між "Плугом" і "Гартом". Був це "Лист про виступ з "Гарту", опублікований в газеті "Більшовик" за 20. III. 1925, що його підписали кілька тодішніх молодих письменників. Щоб зрозуміліше було для читачів, подаємо цей лист повністю за текстом газети "Більшовик".

ЛИСТ ПРО ВИСТУП З "ГАРТУ"

"В "Комуністі" за 18 березня надруковано такого листа:

"Ми, нижчепідписані, були до цього часу членами спілки пролетарських пись-

8. IV. 1925

Слухав розмову в трамваї поміж кондуктором та одним робітником з трачки. Обидва скаржаться на життя: важка робота, мала платня... Кондуктор каже, що раніш він за 8 годин щоденної праці одержував 60 карб. на місяць, а кожна година поверх 8-ми оплачувалась подвійно; з його платні відраховували 5-10%, зате через 20 років він одержував 5000 карб.! Тепер йому платять за 8 годин 50 карб., а якщо він запрацює більше, то зайві години оплачуються так само, як основні; профспілка бере з нього 4% щомісяця, але що він матиме за це потім? — майже нічого. Робітник з трачки каже, що в них молодняк працює по 10 годин, і от уже з них 50 душ занедужало на ґилу.

11. IV. 1926

Ленін [12] говорить про поневолені кляси, про те, що пролетаріят об'єднає й поведе їх за собою на боротьбу за краще майбутнє. А Чупринка співає про людей у горі, про людські муки, про сльози й крик одчаю. Наслідком цього буде: гнів і полум'я пожежі. Хіба це не та сама віра в революцію? І що ж? Ленін розстріляв Чупринку. [13]

менників "Гарт", вступивши туди із щирим бажанням служити створенню масової пролетарської літератури.

Але політика "Гарту", що особливо яскраво виявилась під час 1-го з'їзду гартованців 11-15 березня, створила таке оточення, в якому нема ніякої змоги працювати й виконувати нашу мету.

Виходячи з того, що: 1) не дивлячись на дворічне існування, "Гарт" і досі не формулював своєї ідеологічної плятформи; 2) боровся проти оргаізаційної єдности пролетарських літературних організацій (всесоюзного центру); 3) веде неправильну політику серед нацменшостей, не допускаючи організації національних секцій; 4) тактично помиляється в справах стосунків із революційно-селянськими організаціями, що виявилося: а) в бажанні командувати, б) утворити з селянських організацій — попутницькі, а також іще приймаючи на увагу, що до цього часу "Гарт" не був масовою пролетарською організацією, а при такій політиці і не може бути, ми виходимо з членів "Гарту" і вважаємо за свій пролетарський обов'язок сприяти створенню нової, дійсно масової пролетарської літорганізації, яка б стояла на позиціях Октября".

Пав. Усенко, Ів. Кириленко, Ол. Копиленко (б. член харків. бюро "Гарту").

До цієї заяви приєднуюсь і заяву свою до "Гарту" про вступ беру назад — *А. Дикий.*

До цієї заяви приєднуюсь — б. член ЦК "Гарту" *В. Сосюра.*

12. *Ленін В. І.* (22. IV. 1870-21. I. 1924) — провідник Російської Комуністичної Партії (більшовиків), керівник більшовицької революції та перший голова Ради Народних Комісарів РСФСР, теоретик і практик "червоного терору", організатор ЧК, жертвою терору якої впав український поет Григорій Чупринка.

13. *Чупринка Григорій* (27. IX. 1879-28. VIII. 1921) — відомий український поет-модерніст початку XX сторіччя. Народився в селянській родині в містечку Гоголеві на Чернігівщині. Учився в гімназії, яку не закінчив через активну участь в революції 1905

Годъ, мѣсяцъ и число | №

Ленін говорить про поневолені класи, про те, що пролетаріят об'єднає й поведе їх за собою на боротьбу за краще майбутнє. А Чупринка співає

Досвід усіх революцій і всіх рухів поневолених класів вчить нас, що лише пролетаріят є в силі об'єднати й провести за собою розпорошені й відсталі верстви трудящого й визискуваного населення». *Ленін.*

Ти не чув?..

Ти не чув?.. А чути треба,
Як співають люди в горі,
Як співають люди в муках,
Як здіймаються до неба
Душі змучені та хворі
В довгих вистражданих звуках.

* * *

Ти не знав?.. А треба знати,
Що за слізьми—крик одчаю,
Гнів і полумя пожежі!
Счервоніють неба шати,
Скрізь од краю і до краю—
Рухнуть стіни, зникнуть межі.

І. Чупринка.

106

Расписка получателя

про людей у горі, про людські муки, про сльози й крик одчаю. Наслідком цього буде гнів і полум'я пожежі. Хіба це не та сама віра в революцію? І коли Ленін розстріляв Чупринку.

Фотостат оригіналу сторінки з щоденних нотаток М. Драй-Хмари.

11. IV. 1926

Учора був на вечірці В. Сосюри. [14] Вона складалася з двох частин: 1) спомин козака III-го Гайдамацького полку, 2) вірші. Спомини цікаві, хоча місцями й не об'єктивні: на колишні події Сосюра дивиться очима комуніста, а не козака. Через це й виходить така нісенітниця: Петлюра для нього — кат ("схожий на Раковського [15] — яка іронія долі"!), а він проте ж у нього служить з 1918 до 1920 р. і тільки тоді кидає, коли петлюріяда вже фактично закінчилася. Винниченко, [16] прим., залишив отамана ще на початку 1919 р.! Все, що я почув у тих "споминах", є в поезіях Сосюри, навіть "чумак" і гімназистка з багнетом між ногами. Тільки про оселедця, що його носив Сосюра, бувши гайдамакою, здається, ніде в його творах не згадується. Сосюра — безпосередній, наївний, як він сам про себе каже, але його наївність, як хтось і написав у записці, межує з деґенеративністю.

р., арешт, тюрму й переслідування російською царською поліцією. Як український поет уперше виступив 1908 р. З того часу жив і писав у Києві. Автор багатьох збірок поезій із своєрідним "чупринківським ритмом" і звукописом. Революцію 1917 року прийняв і оспівав як добу нового й великого відродження українського народу. Брав активну участь, головно на культурному відтинку, у відновленні незалежної української держави. 1921 року був заарештований ЧК, звинувачений у співпраці з Центральним Повстанчим Комітетом, діяльність якого тоді була розкрита в Києві, і 28 серпня 1921 року розстріляний.

14. *Сосюра Володимир Миколайович* (6. I. 1898-8. I. 1965) — поет, автор багатьох збірок поезій. Народився в м. Дебальцеве, Луганської области, в напівселянській і напівінтеліґентській родині. Брав активну участь в українській національно-визвольній революції (1917-1919), у повстанні проти гетьмана П. Скоропадського, був бійцем української національної армії УНР, деякий час — в охоронній сотні Головного Отамана С. Петлюри. На початку 1920 року, ранений на Поділлі в бою з Червоною армією, потрапляє в полон. Видужавши, перейшов до Червоної армії, у якій пробув до кінця 1920 р. 1921 року, демобілізувавшись, перейшов на творчу працю. Переїхав до Харкова, почав учитись, пов'язався тісно з літературним середовищем (М. Хвильовий, М. Йогансен, В. Коряк та ін.) і з того часу проявив велику творчу активність. Наприкінці 20-их років став об'єктом особливо гострої критики, переслідувань та звинувачень у націоналізмі. В наслідок цього зазнав тяжких психічних потрясень і 1934 р. потрапив до божевільні. Одужавши, перетривав терор, 2-гу світову війну, нову хвилю післявоєнного терору (зокрема за поезію "Любіть Україну"), хрущовську еру "відлиги" і помер у Києві на 67 році життя.

15. *Раковський Християн* (13. VIII. 1873-1941?) — видатний діяч комуністичної партії, румунського походження. Голова Ради народних комісарів УРСР 1919-1923, посол СРСР у Франції 1924-1927. Під час внутрішньої партійної дискусії став по боці троцькістської опозиції. 1938 року заарештований, оскаржений у приналежності до "Правотроцькістського терористичного бльоку" й засуджений на 20 років ізоляції. Дальша доля навідома.

16. *Винниченко Володимир Кирилович* (27. VII. 1880-6. III. 1951) — провідний письменник, політичний і державний діяч, голова першого революційного уряду доби Української Центральної Ради (1917-1918), голова Директорії УНР (1918-1919), у лютому 1919 року вийшов з Директорії і виїхав на еміграцію.

Батько його — п'яниця, що одразу помер, як тільки заборонили продавати горілку, (мати — з мадярів), чи не це спричинилося до його деґенеративної наївности? Н. Романович-Ткаченко [17] передавала мені, що Сосюра скаржився їй на те, що його санаторійні лікарі вмістили в палаті для божевільних. Очевидно, доля правди в думках про деґенеративність "знаменитого поета" (так він сам себе афішує у віршах) є. З цього факту випливають, мабуть, і брак волі, і відсутність світогляду, і багато дечого іншого. Де ж пак, така амплітуда хитання: гімни партії-дружині, з одного боку, і "О, моя розтерзана Україно", що читається не з естради, а в кулуарах, з другого боку. Відціля й поділ віршів під час деклямацій на ідеологічно витримані й невитримані. Між іншим, перші — халтура, а другі — вже шабльон, переспів самого себе, бо далі за дівчат та 4-ту роту (чому не 3-ій Гайдамацькій полк, де Сосюра значно більше пробув, ніж у 4-ій роті), [18] Сосюра не пішов. Іще зразок громадської невитриманости у Сосюри. Після віршів вийшли його хвалити Коваленко [19] й Ф. Якубовський, [20] а я й подумав: "Мабуть, уже розаґітували Володьку". Коли так і є: хтось питає, як він дивиться на теперішню літдискусію, а він і каже: "Так і так, мовляв, і Пилипенко, і Хвильовий неправильно підходять до питання, бо Пилипенко орієнтується на куркуля, а Хвильовий на дрібного буржуа, — тому спробую написати щось проти ... Хвильового, поборюся з ним". Значить, Щупак [21] і ко встигли вже

---

17. *Романович-Ткаченко Наталя* (1884-1933) — письменниця. Авторка оповідань, повістей, мемуарів: "Життя людське", "Чебрець-Зілля", "Зінькова зірка" та ін.

18. Цей коментар заснований на непорозумінні. У Сосюри (поема "Червона зима") мова йшла про Третю Роту — шахтарське селище на Донбасі, де пройшли дитячі й юнацькі роки поета, а не про військове з'єднання, як це хибно зрозумів М. Драй-Хмара.

19. *Коваленко Борис Львович* (25. XI. 1903-24. VIII. 1938) — літературний критик. Член "Плугу", пізніше — організатор і провідний член "Молодняку" і ВУСПП. Найхарактеристичніший представник українського "напостівства". Вславився поверховою, але ортодоксально-партійною і голобельно-погромницькою критикою. Зіграв рішальну ролю в розгромі української літератури на початку 30-их років. Не дивлячись на ці "заслуги", 1937 р. був заарештований, а через рік — 1938 р. у серпні — знищений.

20. *Якубовський Фелікс Болеславович* (1902-1937) — літературний критик. Народ. у Києві в родині правника. Закінчив літ. факультет київського ІНО. Належав до групи письменників "Жовтень". Автор кількох критичних розвідок: "Від новелі до роману" (1929), "Степан Васильченко" (1930), "За справжнє обличчя", критичні нариси на теми дожовтневої української літератури (1931). Арештований правдоподібно 1936 р., а 1937 р. був знищений.

21. *Щупак Самійло Борисович* (10. IV. 1895-10. IX. 1942) — літературний критик і публіцист. Народ. у м. Липовець на Уманщині в єврейській родині службовця. Закінчив Уманську міську школу. Дальше — самоосвіта. Був редактором газет: "Більшовик" і "Пролетарська правда", журналів: "Глобус" і "Критика". Очолював "Київ-Плуг". Пізніше брав активну участь в організації ВУСПП та СПУ. Окремі праці: "Критика і

накрутити цього безвольного хлопчика! Так воно й мусить бути. Під час виступу я думав не про Сосюру, а про події 1918-19 рр.: у них потонув. Проте ж треба признатися, що він поет безумовно талановитий, але більше від того, що він дав, ми вже не матимемо, бо він застиг на дешевих лаврах і далі не розвивається.

17. IУ. 1926

11. IУ. о 12 ґодині прийшли Рильський,[22] Могилянський[23] і Петров.[24] Вони були підвипивши, бо Рильського протурив з дому

проза" (1930), "Боротьба за методологію" (1933), "Соціялістичний реалізм у художній літературі" (1934) та ін. Заарештований, правдоподібно 1936 р. Час і місце смерти невідомі. Подана в офіційному рад. довіднику дата смерти, як звичайно, не відповідає правді.

22. *Рильський Максим Тадейович* (19. III. 1895-24. VII. 1964) — видатний поет. Народився в Києві у відомій українській родині. Батько поміщик, а мати селянка. Виховувався в оточенні відомих українських родин: М. Лисенка, В. Антоновича, О. Русова, Д. Ревуцького та ін. Поет і перекладач з багатьох мов. Належав до письменницької групи неоклясиків. Був постійно критикований і очорнюваний як "буржуазний націоналіст", творчість якого несумісна з радянською дійсністю. 1930 року був арештований органами НКВД. Після півторарічного ув'язнення — випущений, залишений на волі і прийнятий до СПУ. Автор численних збірок поезій, перекладів і критичних розвідок. Єдиний з неоклясиків, що після років переслідування й арештів був залишений у спокої й дожив своє життя на волі.

23. *Могилянський Михайло Михайлович* (1873-1944) — публіцист, літературний критик і прозаїк. Як публіцист, ще довго перед революцією 1917 року відомий був своїми статтями на суспільні й літературні теми. Друкувався головно в російськомовній пресі: в газеті кадетського напряму "Речь" та в журналі "Украинская жизнь" у Москві, що його редактором був Симон Петлюра. Великого розголосу набрала була його стаття в "Речі" за 1913 рік, де він виступив з критикою гасла "Самостійна Україна", що його проголосив був Всеукраїнський студетський з'їзд у Львові. Як вияв іронії історії, варто зазначити, що проти цієї статті М. Могилянського виступив гостро В. Ленін з статтею "Кадети про українське питання" (див. "Твори" В. Леніна, 5-те рос. видання, т. 23, ст. 337-38).

Відомий М. Могилянський також як перший перекладач і популяризатор творів М. Коцюбинського російською мовою ще 1909-1910 рр. З 1917 року жив у Києві. У 20-их роках — близький до групи неоклясиків. Арештований і висланий у 30-их роках. Дальша доля його невідома.

24. *Петров Віктор Платонович* (літ. псевдоніми: В. Домонтович, Віктор Бер; 1894-1969) — прозаїк, есеїст, літературознавець, етнограф, археолог. Автор багатьох літературних і науково-дослідчих праць: "Аліна і Костомаров" (1929), "Романи Куліша" (1930), "Дівчина з ведмедиком" (1928), "Доктор Серафікус" (1947), "Без ґрунту" (1948), "Пантелеймон Куліш у п'ятдесяті роки" (1929), "Провідні ідеї сучасного шевченкознавства" (1946), "Із студій про передклясове суспільство" (1933), "Походження українського народу" (1947), "Скіфи, мова й етнос" (1968) та багато ін. Близький, і особисто і творчо, до київської групи неоклясиків. Від 1944 до 1949 був на еміґрації в Західній Німеччині. 1949 року загадково зник. 1956 року ім'я його вперше появилося в наукових виданнях АН СРСР. Пізніше зустрічаємо його вже як старшого наукового співробітника Інституту археології АН УРСР у Києві. Жодного літературного твору його за цей час не появилося. Вочевидь, ця ділянка була для нього під забороною.

Очкуренко, чоловік тієї пані, що він у неї жив. Пішли до міста, купили горілки й вина та ще раз випили. Потім ходили дивитися на Дніпро, а перед вечором я з Рильським прийшов додому, і він у мене залишився ночувати.

4. V. 1926

В 20-х числах квітня помер директор Національного Музею Біляшевський. [25] Року 1911 чи 1912 він подорожував разом з семінаром Перетца [26] до якоїсь із російських столиць. Семінар мав окремого вагона, в якому їхав і я. Тоді я вперше, здається, побачився з Біляшевським. Розповідають, що за голодних років йому сутужно приходилося, і оцю смерть спричинило до певної міри те лихоліття. Труну, покриту китайкою, везли волами на санях аж до пристані, відкіля пароплавом мали допровадити до Княжої Гори. На похороні було душ 200, між іншими, Перетц, що приїхав з Ленінграду. Проти осени, коли я його бачив, він дуже постарів: кажуть, що в нього було три ґрипи. Похорон був громадянський, хоча Базилевич казав, що перед цим правили дома панахиди в ризах усіх віків. Я стежив з Володимирської Гори, як труну везли до пристані.

4. V. 1926

Заходив недавно до Володимирського Собору. Який жах! Фрески Васнецова, [27] Катарбинського [28] й Нестерова [29] потріскалися й облуплюються. В соборі вже кілька років не палять, із стін тече, і

---

25. *Біляшевський Микола* (1867-1926) — видатний археолог і музеолог. Дійсний член ВУАН, член Всеукраїнського Археологічного Комітету і дійсний член НТШ.

26. *Перетц Володимир Миколайович* (31. І. 1870-24. IX. 1935) — професор Київського університету (1903-1921), академік петербурзької Академії Наук з 1914 р., а ВУАН — з 1919, дійсний член НТШ у Львові з 1908 р. Засновник і керівник семінару російської філології при Київському університеті, де фактично до революції була зосереджена найширша дослідницька праця над українською літературою. Виховник цілої плеяди українських літературознавців, у тому й М. Драй-Хмари. Голова філологічної секції Українського наукового товариства в Києві, редактор "Записок українського наукового товариства" і голова Катедри та Комісії давнього українського письменства при ВУАН. Автор багатьох наукових праць, а серед них капітальної праці "Слово о полку Ігоревім, пам'ятка февдальної України-Руси". 1921 року переїхав до Ленінграду, де був професором університету й засновником та керівником ленінградського Товариства дослідників української історії, письменства та мови (1921-1933). Після 1933 року був переслідуваний і висланий до Саратова, де і помер на 65 році життя.

27. *Васнецов Віктор Михайлович* (15. V. 1848-23. VII. 1926) — відомий російський мистець-маляр, що брав участь у розмальовуванні Володимирського собору в Києві.

28. *Котарбінський Вільгельм* (1849-23. VII. 1921) — польський мистець-маляр, що розмальовував Володимирський собор у Києві.

29. *Нестєров Михайло Васильович* (31. V. 1862-18. X. 1942) — російський мистець-маляр, член відомої групи *передвижників* (1880). Також у 1890-95 рр. розмальовував Володимирський собор у Києві.

пам'ятки мистецтва гинуть. Яке варварство! Зокола теж не краще: дах поіржавів, ринви покрали, навіть бронзу на дверях повигвинчували! Що це — неохайність, чи просто свідоме руйнування святинь?

4. V. 1926

29 квітня — Страсний четвер. Був у Софії й зустрінувся там із Косинкою [30] та Івченком. [31] Останній прийшов з грубою свічкою, хреститься, кланяється — справжній автокефальний християнин! В той час, як Чехівський [32] виголошував своє довжелезне казання про князів церкви (улюблена його тема), ми стояли в темному закутку й говорили про події останніх днів, головним чином про Єнукідзе [33] та його україножерську промову. Косинка передавав, що навіть Савченко [34] та Терещенко [35] обурювались нею, а Дорошкевич [36] ніби

---

30. *Косинка Григорій Михайлович* (справжнє прізвище Стрілець; 17. XI. 1899-17. XII. 1934) — визначний прозаїк 20-их років. Член письменницького об'єднання "Ланка" (1923-1926), а пізніше МАРС (Майстерня Революційного Слова, 1926-1928). Автор багатьох збірок новель і оповідань: "На золотих богів", "За ворітьми", "Політика", "Серце", "Циркуль", "Новели" та інші. Заарештований після вбивства Кірова 2 грудня 1934 року, прилучений до наспіх зформованої провокаторами з НКВД "Терористичної Групи" К. Буревія, Д. Фальківського, А. Крушельницького з синами, О. Влизька та ін., через два тижні, в ніч з 16 на 17 грудня був розстріляний.

31. *Івченко Михайло Євдокимович* (21. XI. 1890-16. X. 1939) — прозаїк. Автор ряду книжок, оповідань, повістей, романів: "Шуми весняні" (1919), "Імлистою рікою" (1926), "Порваною дорогою" (1927), "Робітні сили" (1929) та ін. Заарештований у вересні 1929 р. органами НКВД, оскаржений у приналежності до т. зв. "Літературної секції" СВУ, після процесу СВУ (9-20 квітня 1930) був засуджений умовно на три роки і випущений на волю. Виїхав на Північний Кавказ у м. Орджонікідзе, де працював у Сільсько-господарськім інституті. Тут же несподівано й помер на 49 році життя.

32. *Чехівський Володимир Михайлович* (1. 8. 1876-1937 ?) — видатний політичний, державний і церковний діяч. Член-засновник УСДРП, історик, педагог, член Української Центральної Ради, голова військово-революційного комітету під час повстання проти гетьмана П. Скоропадського (1918), голова ради міністрів та секретар закордонних справ УНР доби Директорії. Заарештований у справі т. зв. СВУ і засуджений на 10 років ув'язнення. Дальша доля, дата і місце смерти невідомі. Здогадно 1937 рік.

33. *Єнукідзе Авель* (19. V. 1877-1939 ?) — старий діяч комуністичної партії, член ЦК РКП(б) — ВКП(б), член президії ЦВК СРСР та його постійний секретар. У 30-ті роки ввійшов у конфлікт зі Сталіном і, правдоподібно, 1939 року був знищений, хоч офіційно в пресі було подано про його "несподівану смерть". Про яку "україножерську промову" Єнукідзе занотував тут М. Драй-Хмара — не вдалося встановити.

34. *Савченко Яків Григорович* (2. IV. 1890-1937 ?) — поет і літературний критик. Нар. в с. Жабки, Лохвицького повіту на Полтавщині, в селянській родині. Закінчив реальну школу. Вчився в університеті, але не закінчив. Належав до організації письменників "Жовтень", а пізніше — ВСПП. Заарештований після 1934 р., а 1937 року вже не жив. Ні дата, ні місце, ні причина смерти не відомі.

35. *Терещенко Микола Іванович* (13. IX. 1898-30. V. 1966) — поет і перекладач з французької, російської, білоруської поезії. Автор багатьох збірок поезій, оригінальних і перекладних. Належав до групи "Жовтень", а пізніше — до ВСПП та СПУ.

36. *Дорошкевич Олександер Костянтинович* (27. IX. 1889-2.VI. 1946) — професор

сказав: "Що ж це таке? Що ж воно буде?" Фальківський, [37] як вірити Косиці, написав навіть такого вірша ... Словом, велике зрушення вправо. В зв'язку з усім цим ми вважали за потрібне знову об'єднати всі літературні сили, відновивши, напр., Аспис.[38] Навіть і він прийшов на Стрсті? А біля нього треться якийсь підліток у зеленому капелюсі. "Чіпляються до мене", — скаржиться мені. "Гнида", — подумав я про нього.

4. V. 1926

3 травня — другий день Великодніх свят. Зранку їздив на моторі аж до Десни. Компанія з 7 душ: два Колодуби, [40] Захар, [41] дві панночки і я з Ніною. День сонячний, вітряний. На Дніпрі велика хвиля з "зайчиками"...

Зареготався дід наш дужий,
аж піна з вусів потекла...

історії української літератури, дослідник та літературний критик. Закінчив філологічний факультет Київського університету. Автор кількох підручників з історії української літератури й багатьох статтей та монографічних розвідок. У 30-их роках, уникаючи переслідувань і арешту, виїхав у РСФСР і там довгі роки працював як професор російської літератури. По війні повернувся на Україну, але невдовзі помер.

37. *Фальківський Дмитро Никонорович* (справжнє прізвище Левчук; 3. XI. 1898-17. XII. 1934) — поет. Народ. в с. Липеси, Кобринського повіту на Берестейщині. Учився в гімназії, але через події Першої світової війни — не закінчив. Був у Червоній армії, звідти відряджений був на працю в ЧК Білоруси. Звільнившись з цієї праці 1923 р., переїхав до Києва, де 1924 року вперше виступив як поет. Автор кількох збірок поезій: "Чабан" (1925), "Обрії" (1927), "На пожарищі" (1928), "Полісся" (1931). Належав до київської групи "Гарт", а пізніше перейшов до МАРС. На початку грудня 1934 року був арештований, прилучений до поспішно змонтованої тоді в НКВД "Білогвардійської терористично-націоналістичної групи" К. Буревія, Г. Косинки, О. Влизька, Крушельницьких та ін. і за два тижні, вночі з 16 на 17 грудня, разом з 28-ма українськими письменниками й культурними діячами — розстріляний.

38. АСПИС — Асоціяція письменників. Так звалася київська група письменників між 1922-1924 рр., у якій об'єднувались і майбутні неоклясики, і "ланківці, і ті, що залишились "дикими". Не мали вони ні окремої творчої плятформи, ні статуту, не виголошували декларацій. Це було просто співдружжя літераторів без будь-якого програмового зобов'язання. Коли ж Б. Антоненко-Давидович, В. Підмогильний, Є. Плужник та інші утворили свою вужчу групу "Ланка", АСПИС розпалася.

39. *Воруський В.* — прозаїк. Оповідання його в 20-их роках друкувалися в журналах "Глобус", "Всесвіт", "Червоний шлях", "Зоря". У вихрі терору 30-их років зник без сліду.

40. *Два Колодуби* — брати: *Володимир Колодуб,* учитель, директор школи ім. Грушевського на Куренівці, одружений з сестрою М. Драй-Хмари Марусею; і *Микола Колодуб,* аґроном.

41. *Захар* — знайомий Колодубів. Прізвища не встановлено.

пригадував я з Шевченка, але боявся, що брешу... Їхали повз "Яхт-Клюб" до Чорторию, до Наталки, а потім до Десни. Дніпро так розлився, що в деяких місцях не видно землі. Сила голубої й синьої фарби! У лице — теплий сильний вітер і бризки. Як хороше! Спинилися на якомусь острівці, нарвали пахучої лози й поїхали назад. Пізніше я їздив до Йосипа, [42] а потім до Зоологічного саду. Вечором був у Чалих. [43]

8. IV. 1927

Одержав сьогодні копію з листа М. Ґорького до "Книгоспілки". Ось зміст цього надзвичайно цікавого й повчального для українців документу:

"Уважаемый Алексей Андреевич, [44] я категорически против сокращения повести "Мать". Мне кажется, что и перевод этой повести на украинское наречие тоже не нужен. Меня очень удивляет тот факт, что люди, ставя перед собою одну и ту же цель, не только утверждают различие наречий — стремятся сделать наречие "языком" — но еще и угнетают тех великоросов, которые очутились меньшинством в области данного наречия. При старом режиме я посильно протестовал против таких явлений. Мне кажется при новом режиме следовало бы стремиться к устранению всего, что мешает людям помагать друг другу. А то выходит курьезно: одни стремятся создать "всемірный язык", другие же действуют как раз наоборот. А. Пешков".

Це слова М. Ґорького, що належав колись до лівих угруповань і до певної міри репрезентував ліберально настроєні кола російської

---

42. *Йосип Брагінець* — двоюрідний брат М. Драй-Хмари.

43. Подружжя Чалих, знайоме М. Драй-Хмарі ще з Кам'янця-Подільського. *Чалий Петро* на початку 20-их років відомий в університетських колах комуністичний діяч українського роду. 1920-1922 був першим політкомісаром Кам'янець-Подільського державного університету. У Києві був засновником і ректором сільсько-господарського інституту в Голосієві. У 30-ті роки арештований і знищений як "український націоналіст".

44. Лист адресований до Олекси Андрійовича Слісаренка, що, як редактор в-ва "Книгоспілка", звернувся був до М. Ґорького в справі перекладу його повісти "Мати". Український переклад цього листа звучить так:

"Шановний Олексо Андрійовичу, я категорично проти скорочення повісти "Мати". Мені здається, що й переклад цієї повісти українською говіркою теж не потрібний. Мене дуже дивує той факт, що люди, ставлячи перед собою ту саму мету, не тільки утверджують різницю говірок — намагаються зробити говірку "мовою" — а ще й пригнічують тих великоросів, що опинилися в меншості там, де панує дана говірка. За старого режиму я як міг протестував проти таких явищ. Мені здається, при новому режимі треба було б прагнути до того, щоб усунути все, що заважає людям допомагати один одному. А то виходить сміхота: одні прагнуть створити "всесвітню мову", інші ж діють якраз навпаки. А. Пешков". (Це справжнє прізвище М. Ґорького).

дореволюційної інтеліґенції. Що ж говорити про інших! Ось де справжній, непідроблений, невигаданий шовінізм, а в нас намагаються пошити всіх українців в шовіністи через те тільки, що вони українці. Стара, як світ, і нудна, як мітинґова промова, історія, а проте з історією цією ми ніяк не можемо розпрощатись. З "наречия" ми хочемо зробити "язык"! Який жах це для російського інтеліґента! Йому так не хотілося б випускати нас з своїх лабет, втрачати ласий шматок, що не має охоти сам лізти в пельку! Для цього він ладен навіть збрехати, пустивши чутку про "угнетенных великоросов". На думку Ґорького, українці, будуючи спільно з москалями Вавилонську башту (бо що ж таке "всемірний язык", як не Вавилонська башта?), повинні зректися своєї мови, і своєї культури, що їх створив 40-мільйонний народ протягом тисячоліття, для того тільки, щоб не заважати своїм "братьям". Ні, якраз оцей російський, старорежимний, невмирущий шовінізм заважає людям допомагати одне одному, а зовсім не те, що українці роблять, чи вже й зробили з "наречия" "язык".

22. V. 1927

17 травня, у вівторок, читав доповідь в Історично-літературному товаристві на тему "Поема Лесі Українки "Віла-Посестра" на тлі сербського та українського епосу". Перед доповіддю, зайшов до Дем'янчука, [45] в ту саму кімнату, де в мене протягом останньої зими відбувалися семінари польської та сербської мов, і застав у нього Кримського. [46] Питаюся: "Що ви знаєте про "Вілу-Посестру"? Кримський, мабуть, не розчув, бо перепитав: "Про "ліву-посестру"? — Я повторив своє питання. — "Ні, нічого не знаю про цю поему", — відповів він. — "Як же ви не знаєте, коли вам присвячено цю поему?" — "Присвячено? Мені?" - здивувався ніби він. — "Адже ж вам", потвердив я. Не думаю, щоб Кримський, таку чудову пам'ять мавши, забув про цю присвяту. Мабуть, вагався, чи говорити про неї, чи ні. — "Отак зробив і Франко, — розповідає він. — Присвятив мені "Івана Вишенського", а мені про те — ні слова, і я тільки з книжки його вже довідався про те, що мені присвячено поему". — Говорить далі про Лесю, хвалить її, називає талановитою. Виявляється, що він, їздивши

45. *Дем'янчук Василь* (1897) — мовознавець, науковий співробітник ВУАН, професор ІНО, автор праць з історії української мови, монографії про морфологію українських грамот 14-15 сторіч тощо.

46. *Кримський Агатангел Юхимович* (15. 1. 1871-25. 1. 1942) — видатний український вчений філолог, сходознавець, письменник, дійсний член ВУАН і НТШ, неодмінний секретар ВУАН, головний редактор багатотомового Російсько-українського словника та ін.

з Москви до Києва, зупинявся в Косачів, і там йому Леся завсіди прочитувала свої нові речі. Слухаючи, він поглядав на годинника, щоб не спізнитися на потяг, а Леся, помітивши це, єхидно нагадувала йому про це пізніше в листах, дорікаючи, що потяг для нього має більше значення, ніж поема. На другий раз він це робив дуже обережно, ледве висовуючи годинника з кишені. Під час розмови Кримський згадав за своє листування з Лесею. В листах він багато писав про її літературні твори, найбільше спиняючись на тих, що мають у собі щось східнє. Так, напр., він багато писав Лесі про "Йоганну, жінку Хусову". Розповідав він і про деякі lapsus'и в окремих творах Лесі Українки. В одному з них (   ) єрусалимські жиди ходять прати шмаття до Йордані. [47] Кримському доводилося їхати кіньми з Єрусалима до Йордані, і він потратив на цей переїзд які півтори доби! Заговоривши про lapsus'и, згадав він про Вороного, [48] в якого отрок чомусь попадає в Київ, а не в Тмутаракань, як про це свідчить літопис ("Євшан-зілля"). "Євшан", на думку Кримського, — це степовий полинь, назва якого збереглася й дотепер у формі "їмшан". У Вороного ж помилкова уява про палімпсест у вірші з такою самою назвою. Вороний каже, що з-під тропарів та кондаків згодом виразно виступав

---

47. Про який твір Лесі Українки тут ішла мова — нам не вдалося встановити. Ми переглянули повну збірку творів Лесі Українки й ніде не знайшли епізоду, де "єрусалимські жиди ходять прати шмаття до Йордані". Ми консультувались також і в сестри Лесі Українки (Ізидори Петрівни), і в ближчих знавців творів Лесі Українки (проф. П. В. Одарченко), але ніхто не міг нам вказати на твір з подібним епізодом. Той факт, що М. Драй-Хмара, нотуючи цю розмову з Кримським, залишив у записнику порожнє місце, щоб, очевидячки, пізніше записати точно назву твору, про який ішла мова, але так і не записав, — дає підставу нам припускати, що він також не знайшов такого твору в Лесі Українки, тому й не занотував його.

У творі Лесі Українки "Триптих", частина І, під назвою "Що дасть нам силу?" (Нью-Йорк, В-во Тищенко-Білоус, т. III, стор. 215), є такі слова:

Єрусалим готується до свята.
Жінки начиння миють у потоці...

Але тут жінки миють "начиння", а не "шмаття" і миють у звичайному потоці, а не в Йордані.

48. *Вороний Микола Кіндратович* (7. XII. 1871-1942 ?) — відомий ще до революції 1917 року поет. Один з основоположників української поезії XX стор. Як поет уперше виступив 1896 р. Автор численних збірок поезій та літературно-критичних нарисів. Багато перекладав з російської, французької, німецької і польської мов. 1901 р. виступив із закликом до українських поетів творити нову поезію "чистого мистецтва", що мало значний вплив на розвиток модерної української поезії. Був активний в українському революційному русі до революції і під час революції 1917-1920 рр. 1920 року виїхав на еміграцію. 1926 року вернувся в Україну. Тут уже нічого нового не написав. У 30-их рр. зазнав переслідувань і був висланий поза межі України. Де, коли помер, та яка причина смерти — невідомо.

знов твір Аристофана, а справді це робиться не так: старе письмо собою ніколи не виступає, аж поки не кинуть рукописа в особливий розчин, після цього на якийсь час, на кілька годин чи що, ясно виступають старі літери, потім зникають разом з рукописом, що його з'їдає розчин.

Побалакавши отак з Кримським, я пішов на засідання Іст.-літ. т-ва. Доповідь моя тяглася приблизно з годину. Після доповіді виступали Самоненко, [49] Зеров, [50] Филипович, [51] Єфремов [52] та Хв. Савченко. [53]

---

49. *Самоненко Ф. М.* (1. I. 1883- ?) — науковий співробітник Комісії нової української літератури та Інституту наукової української мови при ВУАН. Заарештований у першій половині 30-их років як "український націоналіст", і дальша доля його невідома.

50. *Зеров Микола Костьович* (26. IV. 1890-13. X. 1941 ?) — видатний літературний критик, історик літератури, поет і перекладач з латинської, французької, польської, російської та інших мов. Автор книжок поезій оригінальних та перекладних. Автор багатьох розвідок з історії української літератури: "Нове українське письменство" (I, 1924), "До джерел" (1926), "Від Куліша до Винниченка" (1928), "Антологія римської поезії" (1920), "Камена" (1924), "Каталептон" (1952), "Королларіюм" (1958) та ін. Професор ІНО, а пізніше — Київського університету. Провідна постать в групі "неоклясиків". На початку 30-их рр. цькування його як "буржуазного націоналіста" дійшло найвищої точки. 1934 р. позбавляють його професури в університеті. 1935 р. арештовують, обвинувачують у "терористично-націоналістичній" діяльності, засуджують до розстрілу з заміною на 10 років концтаборів. Восени 1937, або весною 1938 року, під час масового тоді терору в таборах ув'язнення, був розстріляний. Дата смерти, що тепер подають радянські довідники, є звичайною, як і для багатьох інших жертв 30-их років, вигадкою.

51. *Филипович Павло Петрович* (2. IX. 1891-3. XI. 1937) — поет, перекладач і літературознавець. Закінчив Київський університет. Професор ІНО, науковий співробітник Комісії ВУАН для видавання пам'яток новітнього письменства, секретар Історично-літературного товариства. Активний член групи неоклясиків. Автор збірок поезій: "Земля і вітер" (1922), "Простір" (1925). Автор багатьох історико-літературних розвідок: про Т. Шевченка, І. Франка, Лесю Українку, О. Кобилянську, М. Коцюбинського, О. Олеся та ін. Заарештований у серпні 1935 р., оскаржений у приналежності до "Терористично-націоналістичної групи М. Зерова" і засуджений на 10 років концтабору. У листопаді 1937 року, під час масового терору по таборах, правдоподібно розстріляний.

52. *Єфремов Сергій Олександрович* (1876- ?) — історик літератури, літературний критик, публіцист, громадський діяч. Дійсний член НТШ і ВУАН, голова Управи Академії та секретар її Історично-філологічного відділу. Автор багатьох капітальних праць з історії української літератури. Заарештований у серпні 1929 р., оскаржений в організації та в керівництві СВУ. Після процесу над СВУ (9-20 квітня 1930 р.) дістав кару смерти з заміною на 10 років суворого ув'язнення. Кару відбував у Ярославському політізоляторі, а пізніше — у Владімірському. Ні дата, ні місце, ні причини смерти не відомі.

53. *Савченко Хв.*, правдоподібно Савченко Федір Якович (1892- ?) — історик, науковий співробітник Катедри історії України при ВУАН, керівник Комісії районового дослідження Західньої України та член інших комісій. Заарештований у першій половині 30-их років і дальша доля його невідома.

Самоненко й Зеров довго говорили про ритм "Віли-Посестри", зазначивши, що він, як і ритм Старицького,[54] був скований традиційними канонами, але я, розповівши докладно про "десетерець" та про 5-стоповий хорей, не хотів підтримувати дискусії, бо питання про ритм "Віли-Посестри" не входило в мою доповідь. Филипович радив зв'язати "Вілу-Посестру" з іншими творами Лесі Українки, а Єфремов — з попередніми творами старіших українських письменників, де розвивається мотив зради. Савченко радив поширити мої паралелі на інші епоси, але я зазначив, що це не моє завдання, бо я вивчаю не мотиви, як такі, а окремий літературний твір.

*

* *

18 травня був з Ніною в кіно. Ішов фільм "За 40 дверима". Бедуїни полонили французького вченого Делькарта, який розкопував піраміди. Дочка цього вченого виросла в Тефіл-паші, який хотів силою віддати її заміж за Гамед-бея. В дочку цю закохався молодий англійський вчений Джек. Він її, після багатьох пригод, вирвав із рук Гамед-бея й заховав у піраміді. Туди приїхали бедуїни й схопили її знову. У шейха бедуїнів дівчину катували в присутності її батька, щоб цей останній вказав шейхові сліди до фараонових скарбів, заритих в одній могилі. Батька й дочку визволяє хедивове військо, і Джек щасливо зустрічається з своєю коханою. Словом мораль така: які дикі бедуїни, що шукають фараонових скарбів, і які благородні европейці, що роблять те саме! Здається, я вже бачив колись такий самий фільм, і звався він, коли не помиляюся, "Помста фараона". Багато кадрів вирізано, і тому неприємно було дивитися на цей фільм.

*

* *

19 травня, в четвер, після семінару, ходив з Лідою Білозороваю[55] на "Три епохи". Кохання трьох епох: доісторичної, античної й капіталістичної. Подано в сатиричному тоні (епізод з собаками й кішкою в римському цирку під час перегонів). Цікавий кінець: подружжя доісторичної доби веде за собою десятеро дітей, подружжя античної доби — п'ятеро й подружжя капіталістичної — ні одного (замість дитини — цуцик). А взагалі — нісенітниця.

---

54. *Старицький Михайло Петрович* (14. XII. 1840-27. IV. 1904) — відомий поет, драматург, повістяр і перекладач.

55. *Білозорова Ліда* — мовознавець, аспірантка проф. Є. Тимченка.

*
* *

20 травня ходив на збори катедри. Читав доповідь Бурґгарт (про Лесю Українку й Гайне). Доповідь слабенька, що й відзначив Филипович. Я сидів з Перетцем (він тоді був якраз у Києві) і перекидався словами з приводу різних місць із доповіді. У Перетца ясна думка й досі, не зважаючи на похилі літа, а Лобода, [56] що саме був тоді в президії катедри, зовсім подався. Він уже ледве може говорити: все повторює — "майте на увазі". І начальства боїться більше, ніж вогню. Мабуть, не довго вже йому на цім світі жити. А колись, здавалося, що він куди молодший від Перетца!

Після засідання катедри пішли пити пиво. Були: Могилянський, Петров, Новицький, Дорошкевич, Волошин, [57] Филипович, Бурґгардт, Паляничка [58] і я. Зеров утік.

*
* *

21 травня, субота. Заходив з Ніною до Ліди. Вона сильно втомлена: ввесь час вартує коло Ігоря. [59] Так само втомлені Коля, [60] Вітя й Володя.

Колі я не бачив, але передають, що він сильно подався й ніяк не може примиритись з тим, що Ігор умре. Лікарі сказали, що нема ніякої надії на видужання й що Ігореві залишилося жити 1-2 тижні.

Увечері були в Тіни Дворецької. Чоловік її — після тяжкої операції. Був там ще родич їх із жінкою. Точилися розмови про церкву й про

---

56. *Лобода Андрій Митрофанович* (26. VI. 1871-1. I. 1931) — видатний вчений, літературознавець, фолкльорист і етнограф. Професор Київського університету з 1900 р., дійсний член ВУАН з 1922 р. і голова Ентографічної комісії ВУАН.

57. *Волошин Євген Костянтинович* — лектор української мови й літератури. Читав лекції в Київському шкіряному інституті й на курсах українізації. Був заарештований у справі СВУ і через 9 місяців слідства звільнений. Після вбивства Кірова, наприкінці 1934 р. виїхав до Самарканду. 1942 р. була чутка, що живий. Дальша доля його невідома.

58. *Паляничка* — псевдо Сергія Григоровича Титаренка, завідувача видавничим відділом в-ва "Книгоспілка". Був заарештований у справі СВУ і засланий у Вороніж. Тепер — на еміґрації. Живе у США.

59. *Ігор* — син українського музиколога Миколи Грінченка.

60. *Коля — Микола Олексійович Грінченко* (4. V. 1888-27. II. 1942) — історик української музики, фолкльорист, мистецтвознавець, ректор Музично-драматичного інституту ім. Лисенка. Співробітник Науково-дослідчої катедри мистецтвознавства ВУАН, а пізніше — співробітник Інституту українського фолкльору АН УРСР. Автор понад 60 наукових праць.

Липківського. [61] Про останнього я чув тільки від Ліди Білозорової і зовсім не те, що довелося почути вчора. Білозорова характеризувала митрополита, як аскета й подвижника української ідеї. Таким я собі уявляв його і в Кам'янці.

22. V. 1927

Був на іменинах у Зерова. Зійшлося з 20 чоловіка — всі ті, що бувають завжди. Тільки Єфремова я побачив тут уперше. Було трохи нудно. Навіть Филипович не виступав з промовами, які він виголошував всюди й завжди, коли треба й не треба. Як мені набридли ці менини у "неоклясичного генерала", у Дорошкевича, у Рильського, у мене. Все ті самі люди, ті самі трунки, ті самі розмови! Невже не можна видумати щось ліпше?

22. V. 1927

Зробив доповідь в "Істор.-літ. т-ві" на тему "Стиль поеми Лесі Українки: "Віла-Посестра". В дискусіях брали участь Єфремов, Филипович та якісь невідомі мені особи. Говорили переважно з приводу епітетів.

25. V. 1927

Уранці, о 3-й годині, помер Ігор. Коля ніби вже примирився з цим фактом, але в нього дуже втомлений вигляд. Він уже два тижні не спить, не їсть і не працює. І справді, як можна бути спокійним, коли вмирає дитина? Мені здається, що я особисто не переніс би такого

---

61. *Липківський Василь* (20. III. 1864-1938 ?) — визначний церковний діяч XX ст. Нар. в с. Попудні Липовецького повіту на Київщині в родині священика. 1889 р. закінчив Київську Духовну Академію. З перших років своєї діяльности Липківський стає провідною постаттю в боротьбі за відновлення прав Української Православної Церкви. Цю діяльність він особливо розгорнув після революції 1917 р. На першому установчому Всеукраїнському Церковному Соборі в Києві 1921 р., що проголосив відновлення УАПЦ — Української Автокефальної Православної Церкви — Липківського було обрано на митрополита Київського і всієї України. Виняткова популярність і діяльність митрополита Липківського викликали незабаром переслідування з боку радянської влади. Після кількаразових арештів його 1927 р. усувають від митрополичої діяльности. Під постійним наглядом НКВД, у злиднях і в тяжких мешканевих умовах прожив митрополит до 1938 р. на Солом'янці (передмістя Києва), а пізніше — у слобідці Олександрівській під Києвом. Новий арешт 1938 р. припинив життя митрополита. Досі невідомі ні час, ні місце, ні обставини його смерти.

Липківський був визначним автором проповідей, богословських трактатів, дослідів з історії укр. церкви і перекладачем богослужбових текстів на укр. мову. Більшість його творів загинула під час переслідувань. Збереглось і видано досі: "Православна Христова Церква українського народу" (1951), "Відродження Церкви в Україні 1917-1930" (1959), "Відродження Української Церкви" (1961), "Проповіді" (1969).

горя, якби зі мною трапилося це нещастя. Бідний Коля! Скільки горя переніс він за все своє життя! Вічні історії з першою жінкою, розвід із нею, сидіння в ЧК, злидні в Києві, життя в підвалах, з яких він чомусь ніяк не може вибратися, і, нарешті, шестирічна недуга Ігоря! Цього досить, щоб приголомшити людину й зробити з неї інваліда. Треба з рік пильно стежити за ним, щоб він не звалився під тягарем життя.

26. V. 1927

Четвер. До обіду йшов дощ і було холодно. Я не уявляв собі, як це ховатимуть Ігоря в таку погоду. Але після обіду трохи вигодинилося й стало тепліше. О 5-й годині винесли труну з дому, і похід вирушив до Звіринецького цвинтаря. За труною йшло багато людей, і грала чудова оркестра. Дітлахи, притульні й безпритульні, бігли тротуарами, вилазили на дерева й заглядали в труну. Яка в них цікавість до мертвих! І яка разом з тим байдужість! Один із хлопчаків, вилізши на дерево, голосно сказав: "Какой красивый мальчик!" Моя Оксана, якби побачила похоронну процесію, напевно заплакала б. Пройшли Липки й завернули на Московську. Через те, що дорога вже була погана, труну поклали на катафальку, а похід розбився на групки, що шукали сухих стежок, ідучи попід мурами та парканами. Минули Каменівську школу, звернули ліворуч на Церковну вулицю й спинилися перед цвинтарною брамою. Потім знову взяли труну на плечі й понесли до ями. Уже вечоріло й грозові сизі хмари насувалися з півночі. Я йшов з Колею, пригадуючи собі, коли я ще був на цьому цвинтарі. Уперше я був тут 1918 р., на другий, чи на третій день після знаменитого вибуху на Звіринці. Тоді було тут повно набоїв, і небезпечно було йти. Удруге я був тут, коли заходив до Завадинської. Цвинтар лежить на горбі, стежки слизькі, і страшно, щоб ті, що несуть труну, не посковзнулися. Підходимо до ями. Вона недалечко від стежки, під горбом, поруч з чиїмись гробками, коло яких ростуть три акації й каштан. Місце веселе. Внизу яр, а на протилежній горі Інженерна школа й Лавра. Усі прощаються з Ігорем. Льоля Бать, сестра Ігоревої матері, тужить, умліває, і їй дають води й брому. Я говорю кілька слів, прощаючись з Ігорем, згадую його стражденне життя, його сон за день перед смертю, і мимоволі виринає у моїй пам'яті Кам'янець, ясний весняний день і Аленич [62] у труні... Я тоді теж промовляв над свіжою могилою... "Ігорю, ти ввесь час, як князь той, був у половецькому полоні, і не вдалося тобі вирватися на волю. А Ярославна плаче, виглядаючи свого князя, чекаючи свого

62. *Аленич* — детальніших даних не вдалося здобути. Відомо тільки, що це був професор Кам'янець-Подільського університету, де він і вмер.

ніжного породження, своїх дітей, які втруть її сльози, її криваві рани... Ігорю, вона дождеться! Спи спокійно, український юначе!" Грає оркестра, і тихо спускають труну в могилу. Потім падають перші глухі грудки. Засипають яму, і через кілька хвилин над нею виростає горбочок, укритий геть увесь квітками. Помалу вертаємося додому. На вулиці зустріваємо Ігореву матір. Вона спізнилася на похорон. Біжить, закривши обличчя рукою. Коло Каменівської школи сідаємо в трамвай і їдемо просто до Колі. Там зібралися майже всі родичі. Сиділи до пізньої години й балакали, розважаючи Колю. О 12-й пішли додому. А через кілька годин, як ми потім довідалися, у Колі був сильний сердечний припадок.

27. V. 1927

Секція наукових робітників командирувала мене до Жукина прочитати лекцію для робітників освіти. О 5-й годині вечора в п'ятницю я сів на чернігівський пароплав "Юный ленинец". Купуючи перед від'їздом у якогось єврея блокнота, я помітив, що на палубу прийшли Б-ки.[63] Мені стало неприємно. Невже це тільки збіг обставин? А якщо вони довідались, що я відряджений до Жукина, і забажали прослухати моєї лекції? Я сидів на передній частині пароплаву й умисне нікуди не дивився, заглибившися в читання рецензії Василевського (Не-букви) на роман Марієнгофа: не хотів зустріватися з ними очима. Але й не дивлячись у їхній бік, я помітив, що з ними ще є якась третя особа — жінка. Ця остання ввесь час нервово сміялась і якось роблено, штучно вищала, ніби тільки для того, щоб звернути на себе мою увагу. Я вперто не оглядався. Потім до мене підійшла й сіла коло мене п. Б-кова. Я на неї не подивився — ніби не помітив. Думаю собі так: вона була в мене з чоловіком один тільки раз, я міг її забути, — навіщо мені здоровкатися з нею? І чомусь більше й більше переконувався в тому, що її підіслали спеціяльно до мене. Бо чому ж вона тоді, восени, пізно ввечері, зайшла до мене з Б-ком, коли я її зроду ніколи не бачив і не запрошував до себе? Про ту візиту мене завчасу попередив Дніпров-

63. *Б-ки.* Ближчих і певних даних не вдалося роздобути. Ніна Петрівна Драй-Хмара свідчить, що це було подружжя Божки. Він — науковий робітник, але якого фаху, пригадати не може. Є всі підстави припускати, що це був Бошко Володимир Ількович (1885-1951) з дружиною. Це прізвище значиться в списку наукових співробітників Комісії цивільного права ВУАН (див. Н. Полонська-Василенко. "Українська Академія Наук". Вид. Інституту для вивчення СССР, Мюнхен, 1958, част. II, стор. 192). Був він також викладачем історії філософії права в Київському інституті народного господарства, як свідчить про це довідник "Научные работники СССР без Москвы и Ленинграда", Л., 1928, стор. 44.

ський, сказавши, що Б-ко, щоб здобути партквитка, доносив на батька, і на жінку, і на всіх знайомих: він — "сексот", шпигун і провокатор. Через кілька хвилин Б-кова залишила мене, а натомість передо мною раптом виросла якась фігура, і почувся знайомий голос. Підвівши очі, я побачив перед собою П-цьку. [64] Це ж вона й сміялася ввесь час, бажаючи вивести мене з рівноваги. Але чому вона з Б-ками? Що за чудне знайомство? Невже й П-цькі в "сексотах"? В одну секунду постали всі оці питання в моїй голові, але я не мав часу дати на них відповідь. П-цька сіла коло мене й давай щебетати. За хвилину я вже був поінформований про все: і про те, що вона їде до Микольської Пустині разом з Б-ками, щоб знайти собі там дачу, і про те, що вона була торік у Криму, і про те, що вона вивчає англійську мову. Мені ця особа й раніш не подобалася: якась просто фізична огида була в мене щодо неї. Мені бридкою здавалася її фізіономія, мені нудно було дивитися, як вона, танцюючи, задирала ногу, мене дражнило те, що вона на вечірки приходила напівгола, і те, що вона балакала завжди по-російському. Чоловіка її я мало знав. Чув тільки про нього, що він вискочка й кар'єрович і з наукою не має нічого спільного. Пізніше я довідався, що він і є "сексот", але, балакаючи з П-цькою на пароплаві, я ще цього не знав і тільки дивувався, що вона так дружить з Б-ками. Після недовгої розмови вона запропонувала мені піти з нею до Б-ків.

— Вы знакомы, кажеться, с ними?

— Та трошки знайомий.

Пішли. Поздоровкалися. Якась почалася розмова. Б-кова розповіла, що вона в якійсь пивній зустрілася з Рильським. Я пригадав, що Б-ко ще восени, коли заходив до мене з жінкою, питався про Рильського. "Значить, у них завдання — стежити за неоклясиками", — подумав я. Спустилися в каюту 1 кляси й випили по склянці чаю. Наближалися до Микольської Пустині. Я попрощався з ними й вийшов на палубу. П-цька дуже жалувала, що мало зі мною їхала, і посилала мені з берега повітряні поцілунки. Ідіотка!

З Микольської Пустині пароплав узяв двох музик. Це були молоді хлопці, з яких один грав на гармонію, а другий — на бубна. Вийшовши вони на палубу, зараз же й почали грати і грали непогано. Я слухав їх і дивився на Десну. Яка вона широка тепер і гарна! Скрізь заливні луги, озера й верби. Сонце заходило, і всі ці луги й озера горіли червоним вогнем. Потім вогні погасли, і затремтіли на небі

---

64. *П-цька — Підгаєцька,* дружина *Володимира Підгаєцького,* (1889- ?), професора професійної гігієни Київського медичного інституту, директора Інституту фізичної культури і старшого наукового співробітника ВУАН. Заарештований у справі СВУ, засуджений 1930 року до концтабору, і дальша доля його невідома.

перші зорі. Було холодно й кректали жаби. О 12-й годині ночі ми приїхали до Жукина. Мене зустрів представник Робосу.[65] Сіли на човна і ще з годину їхали Десною та затоками, поки не попали на хутір. Хутір — це й є теперішній Жукин. Зайшли на пошту. Виявилося, що я там ночуватиму. Розглянувшись, я ліг на розкладнім ліжку й скоро заснув, згадуючи Панське, що дуже скидається на Жукин.

28. V. 1927

Встав о 7-й ранку. Познайомився з господарями. Господар — начальник поштового відділу на прізвище Бондаренко, господиня — його дружина й учителька місцевої 4-річки, на ім'я, здається, Зінаїда Степанівна. О 9-й годині я пішов з Зінаїдою Степанівною до школи. Там зібралося з 25 учителів. О 10-ій годині я почав лекцію на тему: "Українське післяжовтневе письменство". Лекція тяглася приблизно 3 години. Почавши з Чумака,[66] Михайличенка[67] та Еллана, я перейшов до панфутуристів,[68] спинився на Тичині, охарактеризував "Гарт" і "Плуг" і, розповівши про Хвильового та його дискусію з Пилипенком,[69] закінчив характеристикою сучасних літературних угруповань. Були запитання, але дискусій не було. Учителі дякували мені за лекцію, просили порад щодо складання іспитів з українознавства. Нарешті я попрощався з ними й пішов оглядати Жукин. Хороше село, що мені дуже нагадує Панське. Хати всі дерев'яні, рублені — справжнє Полісся, а всього тільки 50 верстов до Києва! На

65. Робос — професійна спілка робітників освіти.

66. *Чумак Василь Григорович* (7. I. 1901-21. XI. 1919) — поет. Автор єдиної збірки поезії "Заспів". Ростріляний денікінцями в Києві в ніч з 20 на 21 листопада 1919 р.

67. *Михайличенко Гнат* (27. IX. 1892-21. XI. 1919) — новеліст, автор "Блакитного роману" і збірки "Новелі". Провідний діяч Української Партії Соціялістів-Революціонерів, а пізніше її лівого крила "боротьбістів". Розстріляний денікінцями разом з В. Чумаком і Клавою Ковалевою.

68. *Панфутуристи* — члени літературно-мистецького угруповання панфутуризму. В основі цього напрямку лежала ідея футуризму, тобто, нової за формами, засобами і спрямуванням поезії майбутнього. Засновником цього напрямку в українській літературі був поет Михайль Семенко. Здеклярувала себе група 1922 р. До цього напрямку в різні часи належали: О. Слісаренко, Ґео Шкурупій, М. Бажан, Я. Савченко та ін.

69. *Пилипенко Сергій Володимирович* (22. VII. 1891-3. III. 1943 ?) — український письменник, публіцист, культурний і громадський діяч. Колишній член Української Партії Соціялістів-Революціонерів, а від 1919 р. член КП(б)У. Організатор і довголітній голова спілки селянських письменників "Плуг", що діяла від 1922 р. до ліквідації письменницьких організацій 1932 р. Під час масового терору проти українського народу та його інтеліґенції заарештований 1934 року, оскаржений в українському націоналізмі і, за тодішніми чутками, того ж року, після слідства, розстріляний. Подана в УРЕ дата смерти (яку ми вище подаємо) є, мабуть, фікцією, якою радянські редактори послуговуються для багатьох розстріляних письменників у 30-ті роки.

хаті — тонкий високий дерев'яний верх. Я зайшов до однієї хати, де жив заможній селянин. Хата розмальована, як церква, — чисто й гарно, тільки взимку, мабуть, холодно. Заглянув до біднішої хати, — там дерев'яні помащені легенькою крейдою стіни, є підлога. Взагалі підлога є скрізь. На Полтавщині ж вона трапляється, як виняток. Пішов до суду. Там було кільканадцять селян, що судилися одне з одним за садиби, коні, свині тощо. Прислухався до розмови. Скрізь поліські рефлекси стародавнього *о* та *е:* виУн, миУст, ліиУд, скиУльки, двиУр, пиУп, пу́йду. На стінній газеті в школі я ще раніше запримітив такі форми: вони бачеть, робеть тощо. Півсела залито водою. Скрізь пісок. По горах ростуть берези, верби, берестки, а за школою — сосновий молодий лісок. Селяни живуть переважно з лугівництва та рибальства, а хліб сіють тільки в городі. Взимку возять сіно Десною до Києва. Рибу ловить одна якась артіль, а решті селян не дозволяють цього робити. Відціля нарікання. Коли стемніло, я прийшов до пошти й хотів заснути, але з цього нічого не вийшло. Уночі я трохи задрімав, але о першій годині ночі мене розбудили перевізчики, і я пішов за ними. Сіли на човна. Було темно й дув сильний вітер. Ми трималися берега, і я боявся, щоб човен не попав на яку палю або на кущі під водою. В обличчя бризкало водою. Через півгодини ми доїхали до хати, де було вже з десяток пасажирів. Вони чекали пароплава, але той спізнився. Познайомився з двома вчительками, які були на моїй лекції. Ходили понад Десною й балакали. Стало світати, а пароплава все не було. Нарешті він прийшов. Ми посідали й поїхали. Балакали до самого Києва. Я читав своїм компаньйонкам вірші й обіцяв щось написати з приводу Десни, Жукина й нашої подорожі... Просили, шоб я прислав їм. Я пообіцяв. О 8-ій годині ранку приїхали до Києва. Через те, що майже дві ночі мені не доводилося спати як слід (останню ніч я зовсім не спав), я, приїхавши додому, зараз же ліг спати.

29. V. 1927

Дивився на Гаррі Лідке в "Мрії кохання". Хороший артист, але в комічних ролях, кажуть, він ще кращий. Прекрасно грала артистка в ролі Орлової, що її шантажував лакей якогось російського князя. Чудові краєвиди, особливо в кінці фільма, де показані снігові гори й біг на лижах. Подібний фільм я вже колись бачив.

I. VI. 1927

Фільм "Коли розтане сніг" справив найкраще враження. Мері Пікфорд у ролі доньки рибалки грала просто розкішно. Ходили в кіно

великою компанією: були Коля з Лідою,[70] Ніна[71] з чоловіком, Льоля[72] та я з Ніною. Неприємно було тільки за Колю: ми його затягли силою, а на екрані демонстрували смерть дитини. Наче навмисне.

3. VI. 1927

Ряппо[73] балакав з Кримським з приводу Галанта[74] й кампанії проти нього: "Чому ви не звільняєте Галанта й не приймаєте його опозиціонерів?" — "Не хочемо", — відповів Кримський, — "А як ми вам накажемо?" — запитав Ряппо. — "Наказати ви можете, — сказав Кримський. — Це вже ваша справа. Колись Каліґула[75] наказав увести коня в сенат, але ні кінь від того не порозумнішав, ні Каліґула не придбав собі великої слави".

Іще один радянський анекдот. Іваниця[76] сперечався з Войцеховським[77] (з Харківського Держвидаву) з приводу якихось змін у його книжці, зроблених без його дозволу. "Якби ви були на моєму місці, — сказав Войцеховський, — то й ви так само зробили б". — "Я ніколи не зайняв би того місця, — відповів Іваниця, — де я нічого не розумію".

8. VI. 1927

Учора поховали Демуцького,[78] а сьогодні звістка про трагічну

---

70. Микола Грінченко з дружиною.

71. *Ніна* — рідна сестра М. Грінченка, за фахом балерина, з чоловіком Ляленковим.

72. Друга сестра М. Грінченка.

73. *Ряппо Ян Петрович* (12. IV. 1880-14. IV. 1958) — заступник наркома освіти УРСР, головний редактор педагогічного журналу "Шлях освіти", один із впливових тоді партійних теоретиків реформи системи освіти й науки в Україні. За національністю — естонець. Закінчив Петербурзький університет 1909 р.

74. *Галант Ілля Володимирович* (25. II. 1867- ?) — керівник Єврейської історично-археографічної комісії ВУАН, головою якої був А. Ю. Кримський.

75. *Каліґула* — римський імператор з 37 по 41 рік нашої ери.

76. *Іваниця Григорій Микитович* (1892-193 ?) — професор Київського ІНО, педагог, автор багатьох статтей з методики навчання української мови та автор багатьох підручників і читанок з української мови й літератури. Засуджений у 1930 р. в справі СВУ, згинув на засланні.

77. *Войцеховський Юрій* — партійний і господарський діяч 20-их рр. Голова Чернігівського, а пізніше Київського окрвиконкому, голова Державного Видавництва України (ДВУ). 1937 р. заарештований як "український націоналіст", засланий до концтабору, і дальша доля невідома.

78. *Демуцький Порфир Данилович* (10. III. 1860-3. VI. 1927) — український фолкльорист, хоровий дириґент, композитор, науковий співробітник етнографічної комісії Академії Наук, проф. Музично-драматичного інституту ім. Лисенка, автор багатьох досліджень і збірок українських народніх пісень. За освітою — лікар.

смерть Щербаківського. [79] Як шкода кожної людини, що працювала на українській ниві! Демуцький хоч у похилих літах помер і своєю смертю, а Щербаківський утопився! Не міг винести бруду нашого жорстокого життя й стратився! Ревуцький [80] показував мені сьогодні листа, в якому небіжчик нарікав на Онищука, Винницького й на Семка, що мав увійти в склад ревізійної комісії. Семко, як він пише, не хотів навіть вислухати його, — який же з нього був би ревізор? Лишив небіжчик і заповіта, але я його ще не бачив. Кажуть, що він датований ще 1-м січня. Цікаво, чи з'явиться завтра в газеті передсмертний лист Щербаківського? Навряд.

22. I. 1928

Давно вже не брався за щоденника — більше, як півроку. За цей час сталися такі події: 1) подорож усієї моєї родини до Криму; 2) подорож на Кончу-Заспу й 3) Оксаночкина недуга. Коротенько — про кожну з цих подій.

Подорож до Криму тривала понад 2 місяці (я, власне, в Криму пробув лише 1 1/2 місяця: липень і перша половина серпня 1927 р.). Жили ми в Гурзуфі, на дачі Гурова (між Суук-су та Гурзуфом). Разом з нами жила Вер-ка, [81] що дуже дратувала Ніну, бо вона знала її, як жінку, що любить усіх використовувати. Перед тим, як приїхати до Гурова, ми пережили в Гурзофі, в тому готелі, де нам довелося переночувати першу ніч, землетрус. Проживаючи в Гурзуфі, я зробив

---

79. *Щербаківський Данило Михайлович* (1887-6. VI. 1927) — визначний український мистецтвознавець. Закінчив Київський університет 1901 р. Від 1910 р. до дня смерти керував відділом народнього мистецтва Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка. Зібрав для музею величезну колекцію українського народнього мистецтва (понад 30.000 експонатів). Найосновніші його праці: "Козак Мамай" (1913), "Символіка в українському мистецтві" (1921), "Оправи книжок київських золотарів" (1926). Став жертвою інтриґ, провокацій та доносів з боку деяких несумлінних співробітників музею, зокрема, з боку новопризначеного директора музею комуніста В. Винницького, ближче невідомої особи Онищука та С. Семка (тоді ректора Київського ІНО), що був членом ревізійної комісії музею. Покінчив життя самогубством, кинувшись у Дніпро з Дарницького мосту.

80. *Ревуцький Дмитро Миколайович* (24. III. 1881-29. XII. 1941) — український фолкльорист, музикознавець і літературознавець. 1906 року закінчив Київський університет (Історико-філологічний факультет). Професор Київського музично-драматичного інституту ім. Лисенка, науковий співробітник етнографічної комісії ВУАН, а пізніше — Інституту українського фолкльору АН УРСР. Автор багатьох наукових фолкльористичних і музикознавчих праць. Загинув разом з дружиною від руки загадкових вбивників на своєму мешканні в Києві, о 11 год ранку 29 грудня 1941 року під час німецької окупації. Ця загадкова смерть ученого, що відмовився евакуюватись на схід, до сьогодні належно не з'ясована.

81. *Вер-ка — Вериківська,* дружина композитора Вериківського М. І.

кілька невеличких подорожей: до Нікітського парку (двічі: раз кіньми, а раз пішки), на Аю-Даг (теж двічі), до Ялти й Ливадії (тричі: раз з Рильським, раз із Зеровим і раз сам) та до Карасану, де познайомився з Чернявським. [82] На нашій дачі жили здебільшого євреї та вірмени, але були й росіяни. Переважно тут жили жінки комуністів, що відпочивали в Суук-су. Один з вірмен, молодий лікар, Семен Самійлович Шах-Паронянц, залицявся до В-кої і мав успіх. Узагалі більшість відвідувачів кримських курортів приїжджає туди не для того, щоб відпочити й набратися сил, а для того, щоб пожирувати й пофліртувати. Я мав човна й щодня їздив у море. Найчастіше їздив до Адолар, Пушкінського гроту та до Ведмідь-гори. Останню я раз об'їхав кругом. Тоді саме трапилась пригода з дельфінами, що, оточивши нашого човна (крім мене, були ще Ніна, Оксана й Абрашка), — хотіли перекинути нас. До Гурзуфу я їздив рідко. Частіше став їздити тільки тоді як приїхав Пучківський [83] (він жив над самим морем — у Чехівському будинку). [84] Кілька разів виїздив і в море, відкіля видно Ай-Петрі, Ялту й Ливадію. Пізніше до Гурзуфу приїхав Зеров. Він щодня заходив до мене з Буюрнусу, і ми разом купалися на нашому пляжі. Увечері ходили або до Ай-Гурзуфу, або до Буюрнусу пити рожевий мускат та мускат-люнель. В Гурзуфі я написав "Ведмідь-гору". Леґенду почув від однієї вчительки. Тут же почав писати "Черкаси". У половині серпня поїхав пароплавом на Одесу, а відтіля, заїхавши в Будеї, [85] помандрував на Київ. Ніна з Оксаночкою приїхали на 2 чи 3 тижні пізніше.

Подорож на Кончу Заспу відбулася, здається, у вересні. Пам'ятаю, був чудесний теплий день. В повітрі літало бабине літо. Я з

---

82. *Чернявський Микола Федорович* (3. I. 1868-26. XI. 1946) — поет, прозаїк і культурний діяч. Сучасник і співробітник М. Коцюбинського, М. Вороного та ін. Автор багатьох збірок поезій та оповідань. Зібрати й упорядкувати все написане йому так і не пощастило. Видані в-вом РУХ до 1929 р. дев'ять томів його творів далеко не вичерпують його доробку. Востаннє виступив у пресі 1933 р. з оповіданням "У два кінці" (місячник "Радянська література"). У добу терору 30-их років замовк і до самої смерти вже нічого не друкував. У радянській пресі немав ні відгуків, ні признання. Був цілковито забутий.

83. *Пучківський Олександер Митрофанович* (30. VI. 1881-14. II. 1942) — професор Київського медичного інституту, видатний оториноларинґолог (вухо, горло, ніс, дихальні шляхи), автор першого українського підручника з оториналоринґології. Заарештований у 30-их роках як "український націоналіст", засуджений до концтабору, і дальша доля його невідома.

84. *Чехівський будинок* — будинок у Ялті, що колись належав російському письменникові А.П. Чехову, а тепер був частково музеєм, а частково (окремі кімнати) піднаймався відпочивальникам.

85. *Будеї* — велике село на Поділлі, де жили батьки дружини М. Драй-Хмари, Ніни Петрівни.

Ніною, найняв човна, поїхав Дніпром униз. Десь проти Китаєва ми звернули вбік, заїхавши в рукав, що зветься Коник. З одного боку верби, з другого — золотий пісок. Доїхавши ми до кінця рукава, позлазили з човна на берег і пішли Жуковим островом на Кончу Заспу. В одному місці ми сіли на човника й трохи проїхали Козаком (другий ширший рукав Дніпра). На рибохоронній станції пили теплу варену воду, бо холодної не було, а нас мучила спрага. Відтіля вже нам показали Кончу Заспу. Це, як ми побачили, невеличке озеро, поросле очеретом та лататтям. Протилежний берег піскуватий. На ньому ростуть високі сосни. Навколо — ні душі. Так гарно відпочивати, думати, споглядати. Ідучи берегом, я зачепив головою осине гніздо, і мене вкусила в голову оса. Я потім весь час тримав на голові мідного п'ятака, щоб не було опуху. О 5-й годині повернулися і, коли вже смеркло, були в Корчеватій. Треба було там заночувати, але ми цього не зробили й попростували на Київ. Дорогою чули всякі посвисти, дуже боялися, звертали з дороги і тим дуже зіпсували кінець цієї милої подорожі.

Про Оксаночкину недугу (шкарлятину) не буду говорити. Захворіла вона 7 жовтня й пролежала 1½ місяця. Було ускладнення: текло з правого ушка. Лікували Контребинський, Пучківський та Векслер. З Оксаночкою ввесь час були Ніна й мама.

29 жовтня я кинув палити на 5 років.

22. I. 1928

Сьогодні я був у Зерова, читав йому "Поворот", і ми вирішили, що цієї речі тепер не варто друкувати: занадто вона абстрактна й мінорна. Потім заходив до Пучківського й до Рильського. Останнього не застав дома. Ніна й Оксаночка поїхали до Марусі [86] на ялинку.

25. I. 1928

17 і 24 січня бачив у "Домі учених" два наукові фільми. На першому демонстрували Індію, на другому — Африку. З першого найкраще запам'ятав слонів (їх ходу, роботу з колодами, купання в річці) та пагоди. Останні такі химерні, як наші стародавні храми, і віє від них тисячолітньою культурою. Озеро священних мавп і ченці-жебраки — яке це все архаїчне, давнє, старозавітне! І воно живе сьогодні поруч з новітнім, майже европейським, містом! А жінки які діяльні! Особливо, коли змагаються на човнах!

Другий фільм відтворює життя південної Африки. Разючий контраст: в Індії багата природа (гори, річки, озера, ліси) й велика

86. *Маруся* — рідна сестра М. Драй-Хмари, одружена з В. Колодубом.

оригінальна культура, тут — убога природа (випалений сонцем степ, мілководні річки, маленькі озерця, кущі замість дерев, мертві гори) і ніякісінької абсолютно культури. Демонстрували, власне, звірів, птахів і т. п. Гарно показано острів пінгвінів (купання їх під час прибою). Полювання на кашалотів вийшло слабенько. Діямантові копальні дуже скидаються на рубінові в Індії. Два мандрівники-американці їздять спочатку волами, потім автом, потім верблюдами. Із звірів найцікавіші: лев (з левенятами), гіпопотам, носорог (з маленьким), дикий кабан, газеля, леопард, слон (ушастий), ґну (покруч коня з коровою), зебра, жирафа; з птахів: струсь, голубий журавель, гриф, голубий голуб. Шкода тільки, що мандрівники їх безперестанку нищать. Так, напр., вони вбивають білого носорога, зазначаючи, що цих звірів є не більше, як 20 на всьому світі. Показують на фільмі тубільців (бечуанців та зулусів), але побуту їхнього немає. В одному тільки кадрі продемонстровано жіночий танок (з барабанами поміж ногами). Жінок купують за корови (від 5 до 15 коров за жінку). Витриваліші щодо танку жінки коштують дорожче.

26. I. 1928

Заходив до Могилянського. Почув від нього, що Вапліте [87] чи самоліквідувалося, чи його ліквідували. Даремно ж я передплатив ваплітянського журнала! Але часи, часи! — Щоб ніякісінької тобі опозиції не було! Щоб ніхто й не посмів не то, що друкувати вільне слово, а навіть думати вільно! Для чого ж напружувати зголоднілі мізки, коли є готова система думання й філософування? Відкривай книжку Карла Маркса й читай, учись аж досхочу — страви вистачить на всіх.

Говорили про останню ревізійну комісію на чолі з Озерським. [88] Мабуть, вони хотять з Академією Наук зробити те саме, що зробили з Академією пролетарської літератури. Не хотіли послухатися

---

87. *ВАПЛІТЕ — Вільна Академія Пролетарської Літератури,* літературна організація, що постала за ініціятивою М. Хвильового в листопаді 1925 р. До її складу тоді входили: М. Бажан, В. Вражливий, О. Громів, О. Демчук, І. Дніпровський, О. Довженко, О. Досвітній, Г. Епік, П. Іванов, М. Йогансен, Л. Квітка, Г. Коляда, М. Куліш, Г. Коцюба, О. Копиленко, А. Лейтес, А. Любченко, М. Майський, П. Панч, І. Сенченко, О. Слісаренко, Ю. Смолич, В. Сосюра, П. Тичина, Д. Фельдман, Ґео Шкурупій, М. Хвильовий, Ю. Яновський, М. Яловий. Під тиском ЦК партії організація ця "самоліквідувалась" 12 січня 1928 р.

88. *Озерський Юрій* — педагогічний і політичний діяч. Колишній боротьбіст. Був заступником народного комісара освіти УРСР, головою ДВУ та ін. Знищений під час терору 30-их років як "український націоналіст".

Матвійка,[89] не висвятили його та Шліхтера[90] на академіків — от і маєш! Все одно: вижени муху дверима, вона влетить вікном. Не хочеш добром, силою тебе примусять зробити те, чого хочеться "його благородієві". Це як було з речами однієї пані, що 1919 чи 1920 року тікала з Києва на провінцію. Чотири мішки речей! Але є солідний документ: речі матроса, що був на фронті.

— Чиї ето вещи?

— Мої, але в мене є документ...

— Какой документ, когда чотирі мішка вещів?

І далі йде глузування:

— Слиш, тьотка, яке в тебе хароше одіяло! Подаруй його оцьому хлопцеві.

— Та й чого я маю дарувати, коли це в мене одна річ? Вона моя...

— Не хотіш? Ну, то я сам подарую. На, братишка... Ну, а вотєта вуздечка — хіба не хароша? Тьотю, подаруй їйо мінє...

— Даруй уже сам собі, а я тобі нічого не даруватиму.

— Чого ж ти сердишся, тьотю? Нада быть уступчивой. Харошо, я вже сам собі подарую їйо...

Отаке саме трапилося й з нашою Академією. Кримський, каже М-й, зовсім розгубився. Удав юродивого, клявся й бив себе в груди, але йому ніхто не вірив.

А Дорошкевич, почувши про це, злякався й хоче в Інституті шевченкознавства обов'язково завести комуніста. Як же пак! У Харкові — і Коряк і Річицький,[91] а в Києві — нікогісінько з партійних. Треба хоч поганенького посадити, щоб не чіплялися, ну,

---

89. Правдоподібно мається на увазі історика проф. *Матвія Яворського,* якого вже тоді, по партійній лінії, просували в дійсні члени ВУАН. Через рік, 1929 року, його було обрано таки на дійсного члена та на секретаря 1-го Відділу ВУАН. 1931 року арештовано як "українського націоналіста", вислано поза межі України, а трохи згодом — знищено.

90. *Шліхтер Олександер Григорович* (1. IX. 1868-2. XII. 1940) — професійний революціонер, давній партійний діяч, член ЦК КП(б)У, ректор Комуністичного університету, автор багатьох статтей на економічні та соціяльні теми. 1929 року його також було просунено на дійсного члена ВУАН, на віцепрезидента та на голову III-го Відділу (соціяльно-економічного). Під кінець 30-х років попав у неласку і непомітно зник з обрію науки.

91. *Річицький Андрій* (справжнє прізвище Пісоцький Анатолій, дати народження і смерти правдоподібно 1890-1934) — публіцист і літературний критик. Колишній член УСДРП, член Української Центральної Ради. Пізніше еволюціонував уліво з групою інших, що 1920 р. оголосили себе Українською Комуністичною Партією. Був провідним членом ЦК УКП, редактором його органу "Червоний прапор" до злиття з КП(б)У 1925 р. У КП(б)У посідав різні становища: члена ЦК КП(б)У, голови ДВУ, професора Інституту марксизму, керівника Семінару шевченкознавства в Науково-дослідчому інституті літературознавства ім. Т. Шевченка тощо. 1934 року арештований і розстріляний в НКВД, як "український націоналіст".

напр., Заклинського.[92] у нього й статеєчка якась про Франка є! Чим не підходящий співробітник Інституту? А тим часом гроші з Харкова відпускають покищо тільки Дорошкевичеві та служникові.

10. II. 1928

31 січня, 1 і 8 лютого зустрічався з М., що в неї очі, як у ієромонаха Петра. Товариші її звали "робітниче-селянська". Не думаю, щоб вона була селянка. 31 січня виникла думка про сонет: сонячний промінь приходить у морську глибінь, освітлюючи підводне життя морських рослин, чудернацьких риб, крабів тощо, — так зір твій, запавши глибоко в душу, освітлив її підсвідоме життя, де сплять потужні інстинкти, де причаїлися пристрасті, де смеркає розум. 1 лютого — розмова в "Д. У.".[93] На заваді були "карельська береза" й "гучномовець", що за нього чомусь турбувався професор "Суха решта". Я був настирливий і необережний. Але чому ж вона не образилась на мене, вона вірна Пенелопа? Терпіла, виходячи з егоїстичних міркувань? Ні: ми останні два рази не балакали про те, що було причиною нашого знайомства. Це якась загадка. Потім утретє і востаннє: побачення в "К". Я чомусь був певен, що буде моя перемога. Хіба б вона пішла туди, якби в неї не було бажання? і я помилився: вона лишилася, як гірський сніг, чиста.

11. II. 1928

Вечір стародавньої української пісні в "Д. У.". Переднє слово Д. Ревуцького. Він виступає на естраду з чаєм, скаржиться на ґрипу, і все в нього виходить дуже якось по-хатньому — неґліже. Мова мовиться про дилетантську музику. Вона здебільшого не знає гармонізації, має вокальний ухил і рідко виходить за межі мінору. Українські традиції заніс на північ Т. Прокопович,[94] але його учень Теплов уже цілком стояв на російському ґрунті. Глуховчанин Бортнянський[95] учився в

---

92. *Заклинський Ростислав Романович* (1887-) — літературознавець, публіцист, колишній діяч Української радикальної партії в Галичині та редактор її щоденника "Народ". На початку 20-их років переїхав у Східню Україну, вступив у комуністичну партію, читав лекції у вищих школах, написав кілька праць про І. Франка. На початку 30-их років арештований і засланий як "український націоналіст". Лише після ліквідації "культу Сталіна" вийшов на волю і, за найновішими вістками, доживає віку у Львові.

93. Дім учених.

94. *Прокопович Теофан* (1681-1736) — ректор Києво-Могилянської Академії, письменник, церковний діяч і архиєпископ Православної Церкви. Від 1716 р., на наказ царя Петра І, залишив Україну, переїхав до Росії, де на становищах єпископа псковського, архиєпископа новгородського та віцепрезидента Петербурзького Синоду (з 1721 р.) провів велику реформу церковної системи. На царській службі Прокопович "вславився" своїми проповідями проти гетьмана Мазепи.

95. *Бортнянський Дмитро* (1751-1825) — визначний духовний композитор, дириґент і реформатор церковного співу в Православній Церкві.

Італії, написав дві опери, та на нього напосідалися італійці, не давали йому ходу, і він, кінець-кінцем перейшов на церковну музику. Українську делитанську пісню культивували, з одного боку, українське духівництво, з другого боку, українська інтеліґенція. Сам Ревуцький проспівав якусь пісню релігійного характеру, що її 1645 р. скомпонував Опанас Филипович, галичанин, який боровся з єзуїтами, стоячи на боці православних. Филипович писав цю пісню у в'язниці напередодні смерти. Єзуїти його замордували за те, що він виступав проти них, називаючи їх проклятими. Переказують, ніби єзуїти обіцяли його помилувати, якщо він одмовиться від аґітації й перестане називати їх проклятими. Филипович на це відповів своїм ворогам: "Що з того, що я перестану вас звати-проклинати? Вас же прокляв Бог". Після цього його кат застрелив, і він упав у яму, але перед цим кат упав перед ним навколішки й цілував йому ноги. Потім Ревуцький проспівав іще одну пісню з тих, що їх співали в колі Падури [96] й Ревуцького. (Про Ревуцького — анекдот: як він в Альжірі сідав на дикого жеребця та як шейх хотів уже був ділити його речі). Далі якась молода піяністка (з червоними лиштвами на плечах) заграла симфонію Вербицького й другу шумку Завадського. Після антракту співали оперові артисти — Стефанович та Гужова й хоране з Інституту ім. Лисенка. У Гужової гарно вийшла пісня про чайку, що її традиція зв'язує з іменем Мазепи, та пісня "Їхав козак за Дунай" (належить козакові Харківського полку Семенові Климовському), у Стефановича нічого вийшла пісня "Ой, я нещасний, що маю діяти", яку ніби співав Олекса Розумовський цариці Єлисаветі, коли вперше познайомився з нею. Разом обоє ще співали з "Запорожця за Дунаєм". Хоране співали дві пісні з Галаганівського вертепу й пісню, що заховалася в родині Старицьких (приспів: "Мій совіт, слухайте мене" etc. чув колись у Золотоноші, чи в Черкасах).

12. II. 1928

Був на виборах правління в "Д. У.". Пройшов український список, за який голосувало 161 проти 32. КПІ [97] та КІНГ [98] сіли в калошу.

21. II. 1928

Протягом останніх двох тижнів траплялися непорозуміння з Ніною (я їй розповів про М.). Тепер ніби вже все заспокоїлося.

---

96. *Падура Тимко* (1801-1871) — поет і музика польського походження, народився на Київщині. Був близький до декабристів, зазнав ув'язнення від російської влади. Поезії його мали слов'яно- і польонофільські тенденції. Був під великим впливом українського фолкльору та европейського романтизму (Байрона, Оссіяна).

97. КПІ — Київський політехнічний інститут.

98. КІНГ — Київський інститут народного господарства.

12-го, в неділю, був у залізничному клюбі (б. Шевченка, проти Безаківської вул.), де Зеров робив доповідь про українське письменство за 1924 рік. Найбільше досягнення за цей рік, на його думку, — "Соняшна машина" В. Винниченка, але він дивиться на неї, як на бульварний роман, що значно нижче стоїть від багатьох попередніх Винниченкових творів.

19-го, в неділю, в "Д. У." були млинці. Нічого цікавого.

20-го, був на симфонічному концерті в Інституті ім. Лисенка. Були виконані: 1) увертюра з "Руслана та Людмили"; 2) арія Болеслави з тієї самої опери в супроводі оркестри ("Ратмире мій"); 3) арія Ігоря в супроводі оркестри; 4) симфонія Моцарта g-mol. Після концерту я, Ніна й Ліда пішли на іменини до Вериківських. Там, крім Лебедя, [99] всі були нам незнайомі. Серед незнайомих були дві манікюрниці, диякон (полюбовник m-me К.), знову полюбовник якоїсь дачної знайомої m-me В-ої. Кадєненки (вона в зеленому, співала по-італійському, вимовляючи "бачіо") та ще якісь невідомі мені люди. Познайомився там з єврейським поетом Гофштейном [100] і мав з ним довгу суперечку на тему — національний момент на Україні. Казали, що його жінка в Єрусалимі й що її не пускають сюди.

22. II. 1928

Сьогодні вночі був кошмар. Це вже, здається, п'ятий: двічі був у Будеях на Великдень 1927 р. і двічі в Києві після того. Стався він через півгодини після того, як я заснув. Я ніяк не міг і не можу пригадати, що саме мені снилося, але загальне враження лишилося таке: нема чим дихати, через секунду — смерть. Я схопився з дивана, підбіг до вікна, вернувся назад, щось перекинув по дорозі, прожогом вискочив з кабінету в коридор, з коридору вскочив у велику кімнату й став, ухопившись за серце. Воно колотилося в грудях, як спіймана пташка. Я стояв, мабуть, із хвилину, як укопаний, поки не розвіявся цей кошмар.

---

99. *Лебедь Ананій Дмитрович* (11. І. 1898-?) — літературознавець, дослідник життя і творчости М. Коцюбинського, співавтор з М. Рильським хрестоматії "За 25 літ" тощо. Арештований удруге 1935 року, у слідчій процедурі прилучений до "Терористично-націоналістичної групи М. Зерова" і засуджений на 10 років концтаборів. Дальша доля невідома.

100. *Гофштейн Давид* (25. VI. 1889-12. VIII. 1952) — відомий єврейський поет. Народ. в Коростишеві (тепер Житомирська область). У його поезії дуже багато українських мотивів і про Україну. Переклав єврейською мовою багато творів Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, П. Тичини та ін. Влiті 1952 року був заарештований і, з наказу Сталіна, разом з цілою великою групою єврейських письменників та культурних діячів, розстріляний.

22. II. 1928

Про що розповів мені Володя Колодуб? Була в нього колись учениця. Добре вона вчилася й собою гарненька була. Десь там у шостій, чи сьомій громаді вона чогось посмутніла, дивилася в одну точку, нікого не помічала. Через якийсь час стало відомо, що вона закохана в завклюба. Той теж ніби її любить, пропонує одружитися, і дівчина виходить за нього заміж. Уже на початку нового життя він попереджає її, що цей шлюб буде не на все життя, а на 2-3 роки. З дальшого вияснилося, що він справді не думав надовго зв'язуватись з дівчиною. Це був стріляний птах, який перед шлюбом мав з десяток, або й більше жінок. Одружився він з цією наївною дівчиною тільки тому, що йому закортіло свіженького й молодого. Незабаром він виказав усю свою брутальність і негідність. Коли дружина завагітніла, він примусив її на 4-му місяці зробити аборта. Коли ж вона вдруге завагітніла й породила дитину, то він через місяць задушив дитину, при чому перед тим умочав її у відро з крижаною водою, ніби повторюючи вчинки Винниченкового Кирпатого Мефістофеля. Потім він поїхав до Москви вчитися, забув про свою дружину й став свататися до іншої дівчини. А дружина, не знаходячи для себе посади, мучиться й не знає, що їй робити — чи терпеливо чекати, поки чоловік закінчить свою науку, чи піти до прокурора й розповісти про той злочин, що його вчинив її муж, кандидат до партії. Цей негідник пропонував їй вийти за когось заміж і розпрощатися з ним. Я ще забув сказати про те, як він хотів узяти цю нещасну жінку в той час, коли трупик дитини лежав у хаті, та як він зробив їй реверанс на цвинтарі, коли вона ховала дитину, бажавши показати їй цим, що між ними вже все скінчено. Характерно, як поставилася до неї його мати, коли вона хотіла в неї породити дитину. Вона відмовилася прийняти породіллю, покликавшись на те, що вона не хоче цього клопоту та що невістка, мовляв, просто хоче аліменти одержувати, привівши дитину. Це новий побут.

23. II. 1928

Були з Ніною на "Розломі" [101] в російському театрі. Не розумію, чому публіка так преться на цю п'єсу — звичайнісінька аґітка. "Любов Яровая" [102] та "Вредный элемент" [103] без порівняння кращі за неї. Тема — повстання крейсера "Зоря" проти Тимчасового уряду. Герої та героїні двох мастей: одні — янголи більшовицькі, другі — контрреволюційні чорти. Банальний, як на наш час, ефект у фіналі п'єси: підіймання червоного прапора. Взагалі багато фальшу.

101. Популярна в 20-их роках п'єса російського драматурга В. Лавреньова.

102. Драма російського драматурга К. Треньова.

103. Сатирична п'єса російського драматурга В. В. Шкваркіна.

28. II. 1928

Зранку заїхав до Академії, знайшов у Афанасьєва казку про царицю-гусляра й пішов до ВБУ. Там я побалакав з Мих. Вас. Кривинюком [104] і поїхав до Олени Пчілки. [105] У вагоні зустрів Рону. [106] Думав, що вона теж їде на Богоутівську 7. Виявилося, що ні. Знайшов будинок, де живуть Кривинюки. Дзвоню до двірника. Він мене провів до п. Косач. Ольга Петрівна прийняла мене в маленькій кімнатці, де вона, очевидно, живе. Я подарував їй свою книжку "Леся Українка". Після цього почав з нею розмову про "Вілу-Посестру". Виявилося, що О. П. пам'ятає історію цього твору, коли й як він постав. Деякі нові відомості вона мені подала, дещо ствердила з того, про що я тільки догадувався. Так, прим., вона мені розповіла про те, що 1-ша редакція "Віли-Посестри", яка не дійшла до нас, мала лагідніший і простіший характер. Потім я довідався від неї, що Леся Українка читала у Шишманова [107] сербські думи в оригіналі. Балакали ще й на інші теми — про переклади з Пушкіна, про видавничі справи, про видавців-"шакалів" тощо. Подякувавши, я розпращався й поїхав додому. По дорозі заїхав до Марії Миколаївни Грінченкової, [108] щоб спитатися за "Думу про княгиню-кобзаря", але вона не пам'ятала нічого про цей твір.

О 6-й годині вечора був знову в Академії: Єфремов в Іст.-літ. т-ві робив доповідь про "Повію" П. Мирного. Спочатку він наводив листування з Мирним з приводу його роману, потім переказав зміст твору (увесь він і досі не видрукований) і дав соціологічно-психоло-

---

104. *Кривинюк Михайло Васильович* (1871?-1945) — відомий дореволюційний громадський і культурний діяч, член с.-д. групи Лесі Українки і І. Стешенка, а пізніше — УСДРП. Чоловік Ольги Петрівни Косач, сестри Лесі Українки. Працював в Інституті наукової мови ВУАН. 1929 р. заарештований у справі т. зв. СВУ. Після процесу був умовно засуджений і випущений на свободу з забороною працювати в наукових та педагогічних закладах. Трагічно згинув у Свердловську, потрапивши у хворому стані під потяг, 1945 року.

105. *Олена Пчілка* (псевдонім Косач Ольги Петрівни; 17. VII. 1849-4. X. 1930) — відома письменниця, мати Лесі Українки і сестра М. Драгоманова.

106. *Рона — Вероніка Старицька-Черняхівська,* донька Л. М. Старицької-Черняхівської. Заарештована в 30-их роках. Л. М. Старицькій-Черняхівській не дозволили ні одного побачення з донькою. Про її трагічну долю в ув'язненні ходили різні дивовижні чутки. Ні дата, ні місце, ні причина смерти не відомі.

107. *Шишманов Іван* — болгарський учений і політичний діяч, зять М. Драгоманова, одружений з його донькою Лідією. Коли Леся Українка гостювала двічі (літом 1894 і 1895) в Михайла Драгоманова в Софії, то там вона бувала й у Шишманових і читала в їх бібліотеці сербські думи, які їй стали пізніше в пригоді при писанні "Віли-Посестри".

108. *Марія Миколаївна Грінченко* (псев. М. Загірня, М. Чайченко, М. Доленко; 1863-15. VII. 1928) — письменниця й мемуаристка, дружина відомого письменника й культурного діяча Б. Грінченка.

гічну аналізу. Про різні стилі в цьому романі сказав кілька слів Филипович.

Після засідання я з Рильським пішов на чай до Филиповича. Говорили про Сур-ву, Петр-ка й Од-ця, [109] про Харківський літературний диспут [110] тощо. У мене було таке враження, що диспут цей улаштовано з тактичних міркувань: треба було затушувати той невигідний для нас галас, що його зняли закордонні газети в зв'язку з ліквідацією Вапліте, Марса [111] тощо. Крім того, була ще й інша мета (це, між іншим, виявилося в Скрипниковій промові) — поставити всякі мистецькі організації на формальний ґрунт, каструвавши їх з ідеологічного боку, бо організації у всеукраїнському маштабі надто небезпечні для держави.

---

109. *Сур-ва, Пет-ко, Од-ць.* Про ці три криптоніми висловимо тільки свої здогади: а) Сур-ва Суровцова Н., авторка оповідання "Весно!" (Із циклу "По той бік"), що друкувалося у "Вапліте" ч. І, за 1927, стор. 55-56. б) Пет-ко — Петренко Павло Йосипович, харківський літературознавець, молодий автор кількох праць про письменників XIX ст., зокрема — монографії про Марка Вовчка, на яку пізніше П. П. Филипович написав навіть досить велику рецензію. в) Од-ць — Одинець Гаврило, маловідомий тоді плужанський драматург ("Революція на небі") і прозаїк-сатирик ("Казка про чудака Якова, що дурив, та не всякого", яка саме тоді, 1927 р., вийшла була у видавництві "Плужанин").

110. Харківський літературний диспут — це чотириденний літературний диспут, що відбувся в Харкові 18-21 лютого 1928 р., в Будинку літератури ім. В. Блакитного (Каплунівська 4). Організований, правдоподібно, з ініціятиви М. Скрипника в порозумінні з ЦК партії. Трирічна літературна дискусія, що її започаткував М. Хвильовий весною 1925 року поставила була на порядок денний ряд теоретичних, мистецькотворчих та організаційних питань шляху розвитку української літератури та суспільної думки. Ці питання на той час не тільки не були більш-менш задовільно розв'язані, а навіть загрожували поширюватись і поглиблюватись. Цій небезпечній, з погляду влади, тенденції треба було покласти край. Під маркою офіційного великого диспуту, до участи в якому притягнули всі літературні течії і групи, за вийнятком неоклясиків, мали на меті навести порядок у літературі, устійнити деякі організаційні, мистецькі й ідейні позиції та підпорядкувати загальне літературне життя керівництву партії. Тому, крім численної участи в диспуті представників від різних угруповань і течій, на диспуті виголосив провідну доповідь та окреме прикінцеве слово нарком освіти і керівник культурного фронту взагалі М. О. Скрипник на тему: "Наша літературна дійсність". Від ЦК Партії на цю ж тему сказав офіційне слово Панас Любченко.

111. МАРС (Майстерня Революційного Слова) — літературна організація, що постала 1926 року на базі колишньої групи "Ланка". До неї прилучились не тільки колишні "ланківці", але й низка інших письменників. До МАРС-у входили: Б. Антоненко-Давидович, Г. Косинка, В. Підмогильний, Є. Плужник, Т. Осьмачка, Марія Галич, Д. Фальківський, Д. Борзяк, Д. Тась, І. Багряний, Б. Тенета. Вони заклали були й своє видавництво "Маса", що видало кілька творів. Після "самоліквідації" Вапліте "самоліквідувався" також і МАРС.

4. III. 1928

Учора був на виставці картин в Академії разом з Володимиром,[112] але пробув там не більше, як годину, і не роздивився як слід. Треба ще раз піти.

Увечері з Марусею ходив на радянський фільм "Дружина", мораль якого така: не треба зраджувати своїх жінок.

Сьогодні чудесний весняний день. Треба піти погуляти.

Зранку заходив М. І. Вериківський замовляти в мене лібретто для опери "Лісова пісня", яку він має писати. Ми разом переглянули Лесину драму-казку, зробили відповідні поправки та купюри.

18. III. 1928

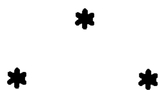
8-го березня в "Д. У." був диспут з приводу "Соняшної машини". Виступали: Івченко, Лакиза,[113] Щупак, Могилянський, Підмогильний,[114] Лебідь і Дорошкевич. Промов останніх двох я не чув. Переказували, ніби вони виступали на захист Винниченкового твору. Особливо гостра промова була в Дорошкевича. Це аж дивно — Дорошкевич завжди тримався золотої середини. Івченко робив доповідь, більше хвалив, ніж гудив, і чомусь довго мимрив про те, що над Винниченковою творчістю тяжить тіло. Лакиза й Щупак нападали на "Соняшну машину" і, як водиться, лаялися. Та й це не дивно. Але дивно, що разом з ними виступав старий Могилянський. Огидний виступ. Не личить він старому чоловікові. Не подобається тобі "Соняшна машина", — ну й добре, а чого ж тобі лізти на естраду й поруч з тими, хто тебе недавно так ганьбив, співати в унісон? Ні, це, справді, було якесь дивовижне тріо: Щупак, Лакиза... і Могилянський. Можна було навіть подумати, що Мих. Мих. підлабузнювався до дужих світу цього.

---

112. *Колодубом.*

113. *Лакиза Іван Никифорович* (14. XI. 1895-27. VII. 1938) — публіцист і літературний критик. Директор Київської Філії ДВУ, редактор жур. "Життя й революція". Автор книжок: "М. Коцюбинський", "Тарас Григорович Шевченко", "Закарпатська Україна" та ін. Заарештований 1937 року, як "український націоналіст", а через рік — знищений.

114. *Підмогильний Валеріян Петрович* (2. II. 1901-19. XII. 1941?) — прозаїк і перекладач з французької мови. Належав до письменницьких об'єднань "Ланка" і МАРС. Був відповідальним секретарем "Життя й революція". Автор ряду збірок оповідань, повістей і романів: "Твори", "Остап Шаптала", "Син", "Військовий літун", "Третя революція", "Проблема хліба", "Місто", "Невеличка драма" та ін. 1934 року арештований і знищений під час масового терору в таборах ув'язнення 1937-1938 рр. Теперішні офіційні дати радянських довідників — це звичайна вигадка органів безпеки.



На чеському семінарі Левченко [115] мені показав одне місце в хрестоматії Воскресенського, де я розписався: 169 сторінка, з правого боку вгорі. Коли це було? 16 років тому. Як давно! Пригадую: була весна 1912 року. На Нестерівській вул. в кімнаті Володі Отроковського [116] зібралися я, Боря Ларін [117] і Володя. Читали й перекладали разом чеські пісні. Туди зайшли Ніна [118] й Ріта [119] Там, здається, вдруге зустрівся з Ніною (вперше — на розі Фундуклеївської та Нестерівської). Ах, яка то запашна була весна!

24. III. 1928

Кілька тижнів тому я був на концерті стародавніх українських пісень в "Д. У.". Пісню О. Филиповича, ігумена Берестейського, що його замучили єзуїти, виконав Д. Ревуцький. Мені сподобалася пісня, і я зацікавився особою самого автора її. Дістав учора розвідку Ореста Левицького: "Афанасій Филиповичъ, игуменъ Брестъ-Литовскій" (К., 1878), я уважно перечитав її. Спало мені на думку написати про Филиповича поему. Я перечитав Франкового "Івана Вишенського". Треба ще перечитати Шевченкового "Івана Гуса". Провідна думка цієї поемки має бути така: в часи лихоліття не треба ховатися, а голосно кричати про правду, не боячися й смерти. Може, на Великдень буде час — тоді й напишу.

18. У. 1928

Останніми часами я нічого не заносив до свого щоденника: і ніколи було, і не хотілося. Сьогодні відзначу тільки головні події й факти, що сталися протягом квітня й травня ц. р. На початку квітня я двічі чи тричі зустрівався з С. М. Баб-ою. Зустрічі ці мені нічого не дали, або дуже мало. З фільмів за цей час бачив "Людину з ресторану" (9. IV. — поганенький), "Скарамуша" (на початку травня — хороші

---

115. *Левченко Микола Захарович* (1900-1934) — учень і приймак А. Кримського, вчений етнограф та історик. Заарештований у справі СВУ і засуджений на три роки. Повернувшись з заслання, кінчив життя самогубством.

116. *Отроковський Володимир Михайлович* (1892-22. IV. 1918) — історик літератури і поет. Університетський колеґа М. Драй-Хмари.

117. *Ларін Борис Олександрович* (17. I. 1893) — університетський колеґа М. Драй-Хмари, майбутній учений-мовознавець, академік і заслужений діяч науки.

118. *Длуґопільська Ніна Петрівна* — народ. 14. I. 1895 в с. Великий-Карабчіїв, на Поділлі, пізніше — дружина М. Драй-Хмари.

119. *Отроковська Маргарита* — сестра В. Отроковського.

постаті Робесп'єра, Дантона, Марата й Моро) [120] і "Вар'єте" (в середині травня — чудесний фільм). 21. IV. був на концерті Оксани Колодуб, [121] а 14. V. — на "Андрашіяді". 2. V. було Маркине весілля, [122] а 3. V. — моя доповідь у домі учених про творчість Максима Багдановіча. [123] Коли до цього ще додати, що в Страсну п'ятницю я загубив у страхкасі 30 карб. та що на Великдень була справжня зима, то це й буде усе, що трапилося протягом останніх двох місяців.

Сьогодні до нас заходили п. Зерова й п. Калинович. [124] Після них прийшли Шпановські. [125]

> Дім Учених. У четвер, 3 травня, в Домі Вчених доповідь проф. Драй-Хмари, М. О. на тему: Новітні білоруські письменники: Багдановіч із ілюстраціями, в оригіналі й перекладі. Входити вільно. Початок о 5 год. веч.

22. У. 1928

У неділю, 20 травня, випровожали Марочку. На вокзал їздили — я, Ніна й Оксана. Після проводів поїхали на Звіринець грати у волейбол.

Сьогодні ввечері були на менинах — спочатку у Грінченків, а потім у Зерових.

28. У. 1928

23-го їздив із Ніною на Слобідку. Там узяли човна й каталися по всіх вулицях та майданах. Двічі виїздили на Русанівку. За останнім разом нас покропив дощ. Ми ледво доїхали до берега й сховалися в крамниці, де пили квас. Коли дощ перестав, пішли додому. По дорозі заходили до Карачківських [126] і разом з ними ходили в кіно на фільм "СВД" — страшенна єрунда!

---

120. *Робесп'єр, Дантон, Марат, Моро* — провідні діячі великої французької революції 1789-94 рр.

121. *Колодуб Оксана* — оперова співачка, дружина Олександра Колодуба, третього брата Володимира Колодуба, шваґра М. Драй-Хмари.

122. Весілля двоюрідної сестри Ніни Петрівни Драй-Хмари.

123. *Багдановіч Максим* (9. XII. 1891-25. V. 1917) — білоруський поет і літературний критик, якого вивчав і твори його українською мовою перекладав М. Драй-Хмара.

124. *Зерова Софія Федорівна* — дружина М. К. Зерова; *Калинович Маргарита Михайлівна* — дружина М. Калиновича.

125. *Шпановські* — молоде подружжя, давні знайомі Ніни Петрівни Д.-Х.

126. *Карачківські* — подружжя, родичі М. і Н. Драй-Хмарів. *Карачківський Михайло Федорович* (22. XI. 1899-1. I. 1950) — історик. Аспірант Науково-дослідчої катедри історії України під керівництвом М. Грушевського, пізніше — старший

26-го були в Пучківських. Там була тільки студентська молодь. Гралися, деклямували, але не танцювали й не співали. Було весело, і в мене на другий день не боліла навіть голова, хоча я мішав вино з горілкою.

27-го, разом з Тетериними, [127] ходили до Лаври. Я лазив на дзвіницю. Бачив там Карського й Тимошка.

Після Лаври ходив з Ніною на "Рязанських баб". Чудесний фільм! чисто селянський! Виведено чотири типи жінок: 1) лірична, ніжна натура, що гине від грубого дотику життя (Ганна); 2) смілива, енерґійна натура, що вміє боротися з життям (Василина); 3) груба й хитра молодиця, що бере все від життя, ідучи лінією найменшого опору (старша невістка-удовиця) і 4) темна, затуркана мати. Сюжет, здається, нескладний (як батько, виряддивши сина на війну, сходиться з його дружиною й як ця остання гине від нього), але які чудесні кадри! Напр., провесна (гайвороння, гнізда, цвіт яблуні), або косовиця, або розлука матері з сином!

9. VI. 1928

Ніна з Оксаною поїхали в Будеї.

17. VI. 1928

15-го їздив з Володею [128] на Чорторий і купався там. Бачив у лозі цікаву картину. Вчора був на вечірці в Інституті ім. Лисенка. Виставляли уривки з "Богеми" Пуччіні, з "Євгенія Онєґіна" та "Аїди". Зараз напишу Ніні листа й поїду на Звіринець грати у волей-бол.

19. VI. 1928

Після обіду з Петровим їздив за Яхт-клюб. Було холодно. Купалися. Потім я зайшов до Бенів [129] і довідався, що їхня мати згоріла на пароплаві "Лев Толстой". Відтіля пішов у кіно на "Міхаеля", забувшися, що я вже раз бачив цей фільм.

23. VI. 1928

Учора був на менинах у Пучківського.

науковий співробітник Комісії старої України при ВУАН. Після заслання М. Грушевського звільнений з праці у ВУАН. До 2-ої світової війни вчителював у різних школах Києва. 1943 року — еміґрував. Умер 1 січня 1950 р. в м. Брауншвайґу в Німеччині. *Карачківська Олена Петрівна* — дружина М. Ф. Карачківського, рідна сестра Н. П. Драй-Хмари.

127. *Тетерини* — подружжя близьких друзів родини Драй-Хмарів.

128. Колодубом Володимиром.

129. *Бені* — друзі дитинства М. Драй-Хмари.

25. VI. 1928

24-го, в неділю, їздили до Китаєва. Компанія складалася з 5-х душ: двох Пучківських, Оксани Михайлівни Косоногової, [130] Карачківського й мене. Я з Карачківським приїхав на Назарівську, коли було вже пів на 12-ту. Пізніше надійшли Надя [131] й Оксана Михайлівна. Довго чекали трамваю на Благовіщенській — нарешті сіли. Пучківський дорогою був дотепний по-одеському. 10-й No довіз нас до кінця Деміївки, чи то пак Сталінки. Далі пішли пішки — П. з О. М., я й К. з Н. Дорога до Голосієва прекрасна. Ми пішли не сошею, а звернули праворуч, куди ходити стороннім особам забороняється. Минули великі гірчичні плянтації, залиті ніжним бузковим цвітом, ярок, де ростуть дуби та липи, і стали сходити на гору. Це та гора, з кількома переплутаними шляшками, що фігурує у "Вернигорі" та ще в якомусь фільмі. Вийшовши на гору, побачили лісо-інжнерний корпус Сільсько-господарської Академії. Будинок дуже хороший, в українському стародавньому стилі — зовсім скидається на ті будинки, що на Софійському подвір'ї та на подвір'ї Братського манастиря. Потім дорога стала спускатися в долину. Відтіля чути було звуки оркестри. Зійшовши вниз, помітили ми з правого боку великі площадки, розпряжені коні, що паслися близько них, а далі великий натовп людей, що дивився на танок. Це була, мабуть якась профспілка, що виїхала сюди на пікнік. Цікавого нічого не було, і ми пішли далі. Дійшли до Голосієва, зайшли в якусь їдальню, чи ресторан, щоб перекусити. Нам дали 2 пляшки якогось кислого фруктового вина, і ми їх ледве випили, закусуючи шинкою та хлібом, що везла з собою О. М. Поснідавши й розпрощавшись з Воликами, що теж попали сюди, ми пішли до Китаєва, минули Преображення, не заходивши до нього, і відійшли в якийсь бік, де був ставок. Там П. зустрів одного знайомого кооператора з дівчиною й забалакався з ним, а ми — я, О. М., Н. і К. — пішли вперед, забавляючись "Вікториною". Так ми дійшли до Китаєва. Хотіли там випити сидру, але господаря не було дома. Зайшли на манастирське подвір'я, оглянули незатишні плитки, під якими спочивають колишні архимандрити, і спочили трохи на одній з них. Запитали якихось двох старих ченців, чи не чули вони чого про старця Сковороду, але вони, звичайно, нічого не знали. В Китаївській Пустині було два схимники. Один із них — архиєпископ князівського роду. Вийшли з манастиря, спустилися до ставу, обійшли його й сіли

---

130. *Косоногова Оксана Михайлівна* — за фахом лікар, майбутня дружина проф. О. М. Пучківського.

131. *Надя* — донька проф. О. М. Пучківського, тоді студентка мед. інституту, а пізніше — одна з найвидатніших наших учених офтальмологів (очних хвороб) та тканинної терапії.

на криниці під горою, де вже нас чекали О. М. і Н. Відпочивши, пішли назад, минули манастир і звернули праворуч. По дорозі трапилася дротяна загорода — ледве перелізли. Це було перед самою Мишелівкою. В Мишелівці ми випили пива в кооперативі й пішли попід горою назад до Києва. Це та дорога, що ми нею з Нінусею восени не хотіли йти. Удень вона не страшна й досить мальовнича. З лівого боку цегельні, з правого дніпрові затоки, де вода вже висохла й де квакали й кумкали жаби. Минули Лису гору, перейшли Либідь і залізницю й вийшли на гору, де я 2-3 роки тому блукав сам. Там цілком несподівано натрапив на глибоке маленьке озеро з водою ультрамаринового кольору. З десяток рибалок сидів унизу й удив рибу. Ми сиділи на горі, над самою кручею, і дивилися на озеро. Посеред нього росло кілька кущів лози, а скраю було трошки молоденького очерету. Нарвавши жовтого дроку, чебрецю, конюшини, кашки, шипшини та інших диких польових квітів, ми попростували до недобудованої церкви, з якої нібито хотять зробити крематорій. Минули й церкву, спустилися в ту долину, де 1918 р. стався вибух. Все сіре, одноманітне — попелище... Де-не-де пасуться корови. Вийшли на гору й сіли в трамвай. К. з Н. поїхали кудись на Дорогожицьку в гості, а я, доїхавши до Садової, розпрощався з П. та О. М. й пішов додому. Ще не встиг одчинити дверей, як мене хтось покликав. Я оглянувся й побачив Палю [132] з М. А-ю. [133] Хотів занести квіти додому й потім вийти до них, але виявилося, що вони вже погуляли й мають іти на Фундуклеївську. Я їх трошки провів. Паля щось говорив про французькі переклади, про Багдановіча, про те, що він з Зеровим видають по книжці статтів історико-літературного характеру, і ще про щось. На Хрещатику ми розпрощалися, і я пішов до Грінченків. Там застав Вериківського й Альошу Г-ка. [134] Говорили про оперу, про те, як відтіля викидають українців. Це — система, якої додержуються у нас скрізь: на папері — все, а справді — нічого. Через годину розпочався концерт. Інститутським дамам-професорам піднесли якісь подарунки. Колі [135] студенти подарували письмове приладдя. На естраді виступали: Гречанівська (Лисенкові "Айстри" й "За думою дума" Степового), Войцехівська ("О, не грусти" Рахманінова й "Гопак" Мусоргського), мандолінний квартет (дві мандоліни й дві мандоли) з Лозинською ("Не пой, красавица, ти мне" Рахманінова, "Садок вишневий коло хати" Лисенка й серенада Степового) та Швецем ("Ой, поля, ви, поля" Степового й

---

132. *Паля* — інтимне, в товариському колі, ім'я Павла Филиповича.
133. *Марія Андріївна* — дружина П. Филиповича.
134. *Альоша Г-ко* — Грінченко, брат Миколи Грінченка.
135. Миколі Грінченкові.

"Кришталева чаша" Л. Ревуцького), Богданов ("В степи" Гречанінова й "Степ" Степового), якийсь скрипаль і, нарешті, Ніна Георгієва (еспанський танок). Після концерту були ще всякі гри, танці. Мабуть, о 1-й я пішов додому. У мене чомусь був тужний настрій. Боліла голова.

28. VI. 1928

В понеділок був у Будкомосі [136] на концерті, що його влаштував Інститут ім. Лисенка в зв'язку з 10-ю річницею свого існування. Виступали: симфонічна оркестра, Хоране й окремі студенти. З останніх мені найбільше припала до вподоби Великівська (арія "Ратмире мій").

Учора був у Зерова на нараді з приводу видання французької антології. Були ще Филипович і Бурґгардт. [137] Вирішили надрукувати антологію не пізніше, як у січні 1929 р.

28. VI. 1928

Їздив з Женею [138] на Чорторий. Коли верталися, накрапав дощик. Приїхавши, пообідав і вже нікуди не пішов, а ліг спати, бо йшов обложний дощ. Надвечір почав перекладати "Лебедя" Стефана Маллярме. [139]

3. VII. 1928

30-го червня, в суботу, був в Академії. Застав у "Словнику живої мови" Филиповича, Зерова й Калиновича, [140] які розглядали французький журнал, присвячений Україні — La Nervie; [141] В ньому є

---

136. *Будкомос* — Будинок комуністичної освіти.

137. *Бурґгардт Освальд* (літерат. псевдонім Юрій Клен; 1891-1947) — поет, перекладач, новеліст і літературний критик. Один з членів групи неоклясиків. Помер на еміграції, в Авґсбурзі (Німеччина).

138. *Годлевська Євгенія* — знайома М. Драй-Хмари ще з Кам'янця-Под.

139. *Маллярме Стефан* (18. III. 1842-9. IX. 1898) — відомий французький поет кінця XIX стор., один з основників символістичної течії у французькій і світовій поезії. М. Драй-Хмара переклав його сонет "Лебідь" ("Краси пречистої безсмертний гордий син"...) і в якійсь мірі запліднився мистецько-ідейним патосом гордого неупокореного поета, коли писав свій знаменитий сонет "Лебеді".

140. *Калинович Михайло Якович* (13. X. 1888-16. I. 1949) — український мовознавець-санскритолог, перекладач і літературознавець, університетський товариш М. Драй-Хмари, директор Інституту мовознавства, голова відділу суспільних наук АН УРСР.

141. La Nervie, місячник мистецтва і літератури, видаваний у Бельгії (Брюссель); ч. 4-5, 1928 присвячене повністю українській літературі й мистецтву. Оригінальна його назва така: La Nervie, Revue illustrée d'arts et des lettres. Bruxelles, 1928, IV-V (Numéro spécial consacré à l'Ukraine).

кілька артикулів присвячених українському мистецтву та українській літературі. Перший з них — про стародавню українську літературу належить Ант. Мартелеві, другий — про новітню українську літературу — Филиповичеві, третій — про українську лірику — Харкóву, [142] останній — про українське мистецтво — не пам'ятаю кому. В журналі багато ілюстрацій: уривок якогось стародавнього тексту, портрети Шевченка, Франка, Лесі Українки, Коцюбинського та Лисенка, Софія, портрети Бойчука [143] тощо. Папір — слоновий, друк — чудесний.

Вийшовши сам посміхався до себе, аж поки опинився на Гоголівській. Там мене з вікна окликнув Лебідь. Зайшов на кілька хвилин до нього, поговорив із ним про історію на педкурсах, про Коваленка й виключених комсомовців, про статті в "Комсомольці України" тощо. Він, почуваючи, що йому на педкурсах не втриматися, запропонував мені зайняти його посаду, але я відмовився.

Через півгодини я вже був у театрі, де виступав у ролі Отелло якийсь знаменитий трагік Вафан Папазян. Через "Дядю Ґіґу" я довідався, що це вірменин, який пройшов італійську драматичну школу. На сцені Папазян говорив по-французькому.

У неділю вранці до мене зайшов Пучківський, і ми разом поїхали за місто. Подорозі я заїхав до Володі, [144] але він з родиною лагодився виїжджати до Чорторию й до нашої компанії не пристав. Доїхавши трамваєм до Кульженкової дачі "Кинь грусть" (зараз же за Пріоркою), ми вийшли з трамваю й пішли в напрямку до Вишгороду. Дорога була чудесна, Обабіч сосновий бір. Сосни — як свічки горять на сонці, дзвенять ніби тисячі туго натягнутих струн. Навколо тиша. Білі хмарки пливуть небесною галявою, що синіє десь поміж високим верховіттям дерев. Ми перегнали валку возів з порожніми корзинами та сплячими людьми — це ті, що возять до Києва полуниці. Нарешті ліс кінчився. Починається поле. Ми поснідали під маленькою сосонкою, де росли звіробій та заяча капуста, і пішли полем. Кругом, наскільки сягало око, хвилювали жита, а далеко десь, за житами,

---

142. *Харків Володимир* — літературознавець, мистецтвознавець та етнограф, науковий співробітник Етнографічної комісії ВУАН.

143. *Бойчук Михайло* (1882-1939) — видатний маляр, основоположник української малярської школи монументалістів (бойчукізм), що організаційно об'єднувалися в АРМУ — Асоціяції Революційних Мистців України. Його вплив позначився не тільки на малярстві (портрет, фрески), а й на прикладному мистецтві: кераміці, ткацтві, килимарстві. Закінчив краківську Академію мистецтв, а пізніше студіював у Парижі. З 1917 року — професор Академії мистецтв, згодом — Художнього інституту в Києві. Заарештований 1937 р., засланий в концтабір, де і помер.

144. В. Колодуб.

жевріли пісковаті горби. Це ті, що їх видно з Києва. За ними — Вишгород. За годину ми вже були в самому Вашгороді. Стара князівська фортеця, тепер це звичайнісіньке село, де не можна купити навіть пива. (В цей день, коли сонце пекло немилосердно, а вітер і не думав заважати йому, нам здавалося, що холодне пиво — найкращий у світі трунок). З Вишгороду ми попростували на Межигір'я. По дорозі скрізь розкидані полуничні плянтації, а поміж ними — жита. Перед самим Межигір'ям сіли спочити на тій горі, де я давно, ще бувши студентом, сидів разом з Володею Отроковським та іншими членами Перетцівського семінару (здається, це було 1914 року). Потім спустилися до манастиря. В одній церкві — керамічний музей, але ми не заходили, бо замкнений. На подвір'ї повно студентів з Керамічного технікуму та службовців з будинку відпочинку — здебільшого євреї. Випивши квасу, ми хотіли залишитися до 7 год. вечора в манастирі, щоб потім поїхати "Етею" до Києва, але передумали, пішли до Дзвінкової криниці, напилися там холодної води й вирушили відтіля на Нові Петрівці, а з Петрівець на Горянку. Кілька разів питалися ми дороги у селян, пастухів тощо, але, дійшовши до бору, ми, кінець-кінцем, заблудилися й не знали, куди нам іти. В лісі було багато суниць, і ми стали їх рвати та їсти. Я нарвав також великий букет квіток, де були лісові й сині дзвіночки, кашка, щавель, ромашки, гвоздики і т. і. Згодом ми надибали в лісі дьогтяря, який нам показав дорогу. Надвечір ми вийшли до Дитячої санаторії, сіли в трамвай і поїхали додому. Я заходив до Пучківського вечеряти, а потім почимчикував додому.

3. VII. 1928

Сьогодні була в мене Маруся з дітками. Завтра всі вони їдуть у Турівку.

4. VII. 1928

Нічого прикрішого немає за муки чекання. Я чекав 4 дні, ранок, півгодини перед призначеним терміном і півгодини після нього. Як це хвилює, вимотує нерви й знесилює! Я в такому напруженні, що вже несила чекати. Може, зараз хтось стукне в двері і мені буде не легше... Ні, ніхто не стукає.

8. VII. 1928

Конча Заспа! Знову Конча Заспа! Завтра, коли я прокинуся вранці, того очарування, тієї сп'янілої радости, що я їх відчуваю сьогодні, не буде.

ВИСЛОВИ, ЕПІГРАМИ, ПАРОДІЇ, САТИРИЧНІ СТРОФИ М. ЗЕРОВА, П. ФИЛИПОВИЧА ТА М. ДРАЙ-ХМАРИ, ЩО ЗБЕРЕГЛИСЯ В НОТАТНИКАХ М. ДРАЙ-ХМАРИ

Версаліста поезія
Червоного поета.
М. Драй-Хмара

Україна — нова Еллада
М. Д.-Х.

Ні, не Еллада ти. Сучасности над нами
червоний прапор... Чорні димарі...
Донбас прийдешньому відчинить брами,
і Савченко блискучими рядками
на подушку оберне угорі
сліпуче сонце...

... Мексіко майбутня.
Неоклясичних виженеш жерців,
і мов Загулова [145] побідна лютня,
ти задзвениш, велика і могутня,
під проводом Поліщуків.[146]

16. IX. 1926 *М. Зеров*

---

145. *Загул Дмитро Юрійович* (літературні псевдоніми: І. Майдан, Б. Тіверець, Г. Юрась, Г. Юрисич та ін.: 1890-1938) — поет, перекладач з німецьких поетів, літературний критик. Родом з Буковини. Учився в Чернівецькому університеті. 1915 р. російська жандармерія вивезла його до Росії, як "закладника". Йому вдалося швидко перебратись на Україну. З 1917 р. жив у Києві. Писати почав ще в гімназії. 1907 року в газ. "Буковина" появилися його перші поезії. Але остаточно утвердився він як поет двома збірками: "З зелених гір" (1918), "На грані" (1919) і своїми публікаціями в "Літературно-критичному альманаху" (1918) та "Музагеті" (1919). Належав до провідних поетів і теоретиків українського неосимволізму. З 1924 року різко міняє орієнтацію, стає на конвенційні позиції і маніфестує беззастережне визнання радянської влади. Документують це збірки поезій: "Наш день" (1925), "Мотиви" (1927) і гострі його виступи проти неоклясиків ("Література чи літературщина?", 1926). Саме це викликало з боку неоклясиків осудливі відповіді та ущіпливі епіграми. Заарештований 1934 р. як "український націоналіст", засланий в один з сибірських концтаборів, де і загинув.

146. *Поліщук Валеріян* (літературні псевдоніми: Сонцвіт Василь, Філософ з головою хлопчика; І. X. 1897-17. III. 1942) — рухливий, плодовитий, але невеликого таланту поет. Створив був невеличку групу "Авангард", що пропаґувала "спіралізм", як новий формальний засіб у поезії і мистецтві взагалі. Видав понад 40 книжок поезій, нарисів, памфлетів і віршованих романів. Заарештований у першій половині 30-их рр. як "український націоналіст", замкнений у концентраційний табір. Де, коли і з якої причини загинув — невідомо.

НАПИС ДО ОСТАННЬОЇ ЗАГУЛОВОЇ КНИЖКИ

Я — раб і наймит? Як же так?
Зо мною ручкається сам Щупак!
Моє ідеологічне пійло —
для всіх правдивих громадян:
його змолитвував Самійло, [147]
а спаламарив Хуторян. [148]

17. IX. 1926 *М. Зеров*

КРИМСЬКА ЕЛЕГІЯ

(Наслідування П. Филиповича)

Похмура тінь лягла від Карасану
на Партеніт...
Книжки (пляшки) встають і надять із туману
немов магніт.
Для інших — йод в морськім солонім плині
і подих смол, —
Уже не тішать ні намети піній,
ні волей-бол.
І ви прощайте, Сари і Тамари —
щаслива путь!
Мене — міські пригорнуть тротуари
і дні — ковтнуть.
Прославить інших Зіту і Розіту
новий пеан!..
Похмура тінь лягла від Партеніту
на Карасан.
15. IX. 1926 *М. Зеров*

---

147. *Самійло* — ім'я Щупака.

148. *Хуторян Антін Семенович* (літ. псевдонім Ант. Лісовий; 26. І. 1892-9. VII. 1955) — поет і публіцист офіційного партійного наставлення. Вславився своїми гострими і часто несправедливими виступами проти неоклясиків.

ЕПІТАФІЯ НЕОКЛЯСИКОВІ [149]

Не Рейн, не Волга, не Дніпро, не Висла —
його сховає вічности ріка.
Прощай — неоклясичну руку стисла
Після Европ досвідчена рука. [150]

Десь Дорошкевич з ним вітався кисло,
не раз скубла десниця Десняка. [151]
Кінець. Мечем Дамокловим нависла
сувора резолюція ЦК.

Дарма, що він у піджаку старому,
пив скромний чай, приходячи додому,
і жив працівником з юнацьких літ, —

Он Муза аж здригнулась, як почула,
що ті переклади з Гомера і Катула
відродять капіталістичний світ.

16. IX. 1926 *П. Филипович*

---

149. Сонет "Епітафія неоклясикові" написаний як сатирично-гумористична реакція на відому постанову Політбюра ЦК КП(б)У про українські художні угруповання від 10. IV. 1925 р., де у розділі III неоклясиків уперше спеціяльно потрактовано як "попутників", що об'єдналися навколо журналу "Життя й революція".

150. "після Европ досвідчена рука" — жартівливий натяк на відомого вже тоді молодого прозаїка Олеся Досвітнього, що в першому зошиті "Вапліте" за 1926 р. у статті "До розвитку письменницьких сил" спеціяльно взяв під оборону неоклясиків.

151. "десниця Десняка" — цей калямбур стосується до молодого тоді критика комуніста В. Десняка (справжнє прізвище Василь Василенко), пізніше автора цікавих розвідок про О. Кобилянську, Лесю Українку, В. Винниченка та ін. В добу терору 30-их років загинув.

ЛИСТИ М. ДРАЙ-ХМАРИ[1]

27. V. 36, Чіта.

Мої любі, мої дорогі!

На початку червня буду, мабуть, у Владивостоці. Куди звідти направлять, не знаю — може, на Колиму. З Владивостока напишу. Їду з ешельоном, де біля 1500 чоловік.

2. VI. 36.

Любі, любі, безмежно любі, пишу вам четвертого листа з м. Свободного (700 км до Хабаровська). Перед цим післав три листівки. Постараюсь у двох-трьох словах сказати про мою справу.

Мене обвинувачували за ст. 54 параграфи II, 8, на підставі свідчень ..., Марка Вороного [2] і Сергія Козуба, [3] які призналися, що вони належали до к.-р. терористичної організації. Ці люди, з котрими я не мав нічого спільного (Вороний, Козуб), або був у ворожих стосунках (... мали нахабство брехати мені в очі, нібито я до останніх

---

1. Після нотаток "Із Записників" М. Драй-Хмари його листи з колимських таборів смерти становлять собою надзвичайно потрясаючі людські документи. Вони, з одного боку, свідчать про особисту трагедію безпідставно репресованого нашого вченого й поета, а з другого, — про понуру народовбивчу добу сталінських тюрем і концентраків узагалі.

Уривки з частини цих листів у свій час опублікував був Юрій Клен у своїх *"Спогадах про неоклясиків"*. У нашій публікації ці уривки використано, але з істотними поправками чи текстовими доповненнями та додатками багатьох нових, ніде ще не друкованих листів. Отже можемо твердити, що тут вперше публікується все листування М. Драй-Хмари, писане з заслання 1936-1938 рр.

Редактор цього видання не мав до свого розпорядження листів-оригіналів. Тому за добірку, за деяке скорочення і за точність текстів не відповідає. Цю працю (добірку листів, скорочення деяких текстів, копіювання листів) проробила дружина покійного М. Драй-Хмари Ніна Петрівна на свою відповідальність. За її поясненням скорочено було лише дрібні побутові деталі й особисті інтимні висловлювання.

2. *Марко Вороний* (Марко Антіох, псевдонім; 1904-1939) — молодий поет, син Миколи Вороного.

3. *Сергій Козуб* (1897- ?) — літературознавець.

днів був їхнім однодумцем і належав разом з ними до к(онтр)р(еволюційного) підпілля. Цю брехню можна пояснити бажанням поліпшити своє становище, одержати ближчий табір і вигідніше місце в цьому таборі. Брехливих наклепів було не досить, щоб віддати мене під суд і тому мою справу було виділено.[4] Особлива нарада[5] ухвалою від 28. III постановила за контрреволюційну діяльність замкнути мене до північно-східніх таборів на 5 років. Я думаю, що це Колима. Ухвалу О. н. було оголошено мені 13-го квітня, а 16-го мене вивезли з Києва. Я намагався всіма засобами повідомити вас, щоб дістати дещо на дорогу, але намагання мої були марними, і я виїхав, не попрощавшись з вами, мої дорогі.

На Колимі рік зараховується за два, і тому я сподіваюся звільнитися раніше. Крім того, я покладаю надію на амнестію 1937 р. 14 квітня я написав з київської тюрми заяву на ім'я прокурора СРСР т. Вишінського, в якій просив спрямувати мою справу на перегляд, але не знаю, чи моя заява пішла за своїм призначенням. А втім, я не очікую жодних змін у свою користь, бо зневірився в усьому... Я не вчинив жодного злочину проти радянської влади, але в минулому в мене були помилки, і за ці помилки я повинен постраждати.

В одному з листів я писав, якщо тобі, Нінусю, буде занадто тяжко, тобто, якщо тобі не даватимуть праці, будуть перешкоджати влаштуватися на працю, то ти маєш право задля нашої любої Оксаночки взяти зі мною розвід. Мені тяжко про це писати, але я зобов'язаний це сказати, бо турбота за дитину повинна стояти на першому місці. Я буду невимовно щасливий, якщо зможу щось заробити на Колимі й допомогти вам.

Про Колиму кажуть, що це один з кращих таборів, що там добре годують і одягають та що там є можливість заробити. Якщо я буду на легкій праці, то я зможу навіть писати.

Дякую, дорогі, за те, що підтримували мене в тюрмі. Особливо я вдячний Вітусі, [6] що особисто їздила на Лук'янівку й привозила мені передачу. Міцно цілую її, мамусю, тата, Лєночку, Лідочку, Ляличку з

---

4. Не має сумніву, що М. Драй-Хмара розумів всю ту трагічну ситуацію, в яку потрапили його колишні друзі ... Але, будучи людиною, очевидно, сильнішої волі й характеру, він не дав себе зламати і зумів відштовхнутися від провокації в тероризмі. Зрештою, вся ця тирада в листі писана скоріше для цензора-енкаведиста, щоб ще раз перед ним дистансувати себе від небезпеки і мати можливість розповісти дружині суть своєї справи.

5. Особлива нарада — Особое Совещание при Народном Комисариате Внутренних Дел СССР, така офіційна назва тієї новоствореної Сталіном страхітливої машини, що позаочі судила мільйони людей.

6. *Вітуся-Вікторія,* — рідна сестра дружини Драй-Хмари.

Марочкою й усіх близьких мені й прошу їх не залишати без допомоги вас, мої бідні сирітки. Цілую міцно Алочку й прошу її бути в гарних стосунках з Оксаночкою.

Числа 10 червня я буду у Владивостоці. Там буде комісія. Вона огляне мене й визнає, чи я надаюся для Колими чи ні. Тільки наприкінці червня або (на початку липня я прибуду на) [7] місце мого заслання. У вагоні зараз спека, я сиджу в одній сорочці... грають в доміно... я бачу і в моїй уяві стає милий, дорогий Київ, ви, мої милі, і останнє побачення з вами в напівтемній комірці 5-го квітня, коли доцінька в пориві ніжности хотіла мене поцілувати. Обіймаю вас і міцно, міцно притискаю до свого серця.

М.

24. VII. 36. Приїск "Партизан".

Копальні (приїски) у 600 км від затоки Нагаєво, на лівому березі середньої Колими. Я живу в наметі з дерев'яними стінами, де розміщено 40 чол., і займаю місце на нижніх нарах. Намет стоїть на березі маленької річечки Ат-Урях, два-три метри завширшки. У цій гірській річці, що впадає в Колиму, ми щодня миємося, миємо начиння, перемо білизну й т. ін. Сьогодні я в ній купався... Природа середньої Колими... досить бідна. Це рідка тайґа, що переходить у тундру. Росте тут переважно модрина, схожа на ялину, але має м'яку, запашну глицю. "Партизан" міститься в долині, звідусіль оточений сопками. [8] У цій долині росте наша верба, лозняк і ще якесь білокоре дерево, схоже на осокір. На торфяниках ростуть різні кущі. Сьогодні я зібрав цілий казанок голубики, що росте тут рясно. Між кущами голубики трапляється клюква, але вона ще не поспіла. На диво, я знайшов тут цілі плянтації шипшини. Із звірів бачив тільки зайця, підстреленого стрільцем по дорозі з Маґадана в "Партизан". Чув я спів пташок, та не бачив їх і не знаю, що то за птиці. Горобців і ворон, що трапляються скрізь в европейській частині СРСР і в Сибірі, тут немає.

У "Партизані" я зустрів одного студента Кам'янець-Подільського університету. Ми з ним сприятелювалися, і він мені де в чому помагає. Дістав мені, між іншим, "Кобзаря", що для мене велика втіха, дарма що це старе видання з великими пропусками й грубими помилками.

М.

---

7. Речення, що в дужках, - здогадне. В оригіналі, тут і ще в двох місцях нижче, де стоять крапки, — білі плями. Це — або цензурні викреслення, або випалено сльозами автора листа.

8. *Сопки* — горби, або невисокі гірські підвищення, заокругленої форми. На Далекому Сході завіяні пісками й вишліфовані вітрами.

31. VII. 36.

... Прошу вас телеграфувати мені щомісячно одне слово — здорові. Цього для мене досить. Сьогодні дуже пекучий день, і я купався. У минулому листі, описуючи природу копальні, я забув сказати, що сопки, які її (копальню "Партизан") оточують, покриті суцільним килимом фіолетових квітів, схожих на фльокси. Тому здалека здається, що сопки фіолетові. Сьогодні ранком ходив збирати голубику. Вдень закінчив біографію Галілея. Перед вечором (тепер коло 8 год.), сів на березі малого Ат-Уряха писати до вас листа.

Як же ви живете, мої дорогі? Оксаночко, доцінько моя дорога, як живеш ти, моя маленька пташечко? Де ти була літом? Що робила, що читала? Про все, про все напиши мені докладно. Я так сумую за тобою і за мамою твоєю, що й сказати важко... А річка за спиною все дзюрчить і дзюрчить, і це дзюрчання заспокоює мене.

Цілую міцно. Ввесь ваш

М.

6. VIII. 36.

У місцевій бібліотеці белетристики нема. Белетристичні твори трапляються як виняток. Але зате є часописи, де попадаються і художні твори, і критичні статті... Дні течуть швидко, майже непомітно, бо один скидається на другий. Тільки вихідні дні виділяються: в ті дні я читаю, голюся, пишу вам листи, ходжу в тайґу по ягоди і гриби... Період комарів уже закінчився. Починається період мошкари. Це такі кровожерливі істоти, що їм не дорівнюють ні підступні комарі, ані нахабні мухи, що їх тут удосталь у нашому наметі, ані навіть ґедзі... Від укусів робляться невеличкі пухирі, що страшенно сверблять протягом цілої шестиденки. Від мошкари рятуємося накомарниками, що роблять нас подібними до дам під вуалями.

Як же ви живете? Зрозумійте, що після 5-го квітня я вас не бачив і нічого, абсолютно нічого не знаю про вас...

М.

18. VIII. 36.

Працюю, як працював раніше. Зробився ударником. За серпень дістану стахановську картку на харчування... Сьогодні знов був у тайзі, збирав голубику і гриби. Гарно в тайзі: навколо пахне модриною, у просвітках синіють сопки, під ногами м'який, м'який мох... Вже вечоріє. Сопка, яку видно з нашого барака (нас перевели з намету в просторіший і тепліший барак) схожа на хмару.

Я думаю за Вас, мої любі. Як далеко ви, як далеко!

М.

24. VIII. 36.

Листи йдуть повільно, місяців зо два. В тайґу сьогодні не ходив, почуваю себе втомленим. Учора було кіно — йшов "Чапаєв", але не звуковий. Я досидів до половини картини й пішов геть, бо сидів далеко й погано бачив... Сезон добування металу кінчається 10-го вересня. Що робитиму далі, не знаю. Були приморозки... В бараці в нас залізна піч... І я на цій печі підогріваю чай, сухарів уже не сушу, бо хліб випікають добрий тепер і його не треба підсушувати.

31. VIII. 36.

Дерева жовтіють, дні сіріють і стають похмурі, рідше світить сонце. Я сьогодні не ходив до тайґи... Я тепер багато працюю і не маю часу, щоб читати, або вірші писати. Читаю тільки у вихідні дні, а про вірші тільки мрію... П'ять книжок, що відносяться до роботи про Данте, [9] я привіз на Колиму, але вони покищо лежать у мішку. Не знаю, чи скористаюся з них для наміченої мети.

6. IX. 36.

Я досі не дістав від вас ані одного листа. Про одержання двох телеграм я вже писав. 1-го вересня прийшла третя... Ви питаєте, що посилати мені. Повторюю, що не треба ні речей, ані грошей: одежі, білизни і взуття маю досить, а грошей на те, щоб викупити пайок, вистачає. В пачках посилайте сало, часник і сушені овочі... За серпень дістав стахановський пайок: баньку консервів з городини і півбаньки гороху з м'ясом... Мені потрібні тільки продукти, що мають у собі вітаміни "С". Тому прошу прислати сала й часнику... Сьогодні цілий день падає мокрий сніг та тане. Скрізь калюжі й болото. Ми ловимо поліна, що пливуть річкою й палимо в залізній печі, що стоїть серед барака. На печі з десяток чайників. Ми п'ємо чай і гріємося. Північно-гірничо-промислова управа, до складу якої входить "Партизан", дістала цими днями поздоровлення від тов. Сталіна, Молотова і Берзіна (директор Дальстроя) у зв'язку з перевиконанням річного пляну. Бриґада, де я працюю, дістала подяку, їй обіцяно кращі побутові умовини.

М.

---

9. В останні роки перед арештом М. Драй-Хмара, з великим надхненням, працював над перекладом "*Божественної комедії*" Данте. Першу частину поеми "*Пекло*" було уже цілком закінчено. Під час арешту. аґенти НКВД цей переклад забрали. Копія "*Пекла*" була залишилась у М. Рильського. Яка дальша доля цього перекладу — невідомо. Маючи деякі ілюзії, щодо умов перебування в концтаборі М. Драй-Хмара сподівався там продовжувати свою працю над "Божественною комедією" Данте. Тому й захопив з собою п'ять найпотрібніших для цієї праці книжок. Як побачить далі читач М. Драй-Хмарі ніколи не пощастило продовжити працю й книжки ці згинули разом з їх власником.

12. IX. 36.

Праця в забою скінчилася, і бриґада, до якої я належу, перейшла на лісові заготівлі. Це багато легше. Працюю з 10-го вересня в тайзі, куди раніше вихідними днями ходив по ягоди.

М.

6. X. 36.

Мої любі, мої дорогі!

Я не писав вам ні 24, ні 30 вересня ось чому: 23-го вересня я був відряджений з "Партизана" на Неригу, але помилково проїхав 600 км., потрапив у Маґадан (2 км від бухти Нагаєво), де перебув один день. Вночі на 27 вересня я виїхав із Маґадана і 28-го прибув на т/п (таборовий пункт) Нерига. 29-го я відпочивав, а 30-го читав центральні газети за 27-29 серпня.

Вже три дні стоїть чудова погода — ясні, соняшні дні. Я вчора рубав мох без бушлата... В одній ґімнастьорці. Годують покищо непогано, краще ніж на "Партизані" (я дістаю стаханівське живлення). Обід завжди із трьох страв, вечеря з двох, а на сніданок дають кашу або шматок риби та пампушку.

Сьогодні я читав Майрінка[10] Der Golem (німецький роман) та Ан. Франса Genie Latin.[11].Читаю, щоб не забувати німецької та французької мов. Тут, здається, є багато книжок, але вони ще не упорядковані.

М.

*18. X. 36. **Нерига.***

Я перевиконав норму: законопачував мохом їдальню, що будується тепер... сиджу за столиком біля вікна, що виходить на південний захід. Сонце сідає. За кілька хвилин зникне за сопкою, що вкрилася тонким шаром снігу. Лівіш від тої сопки, далеко, далеко, мабуть км. за 50, синіють дві сопки. Коли в думці провести від тих сопок лінію далі на південний захід, то вона десь перетне Україну, може, Київ, моє рідне, прекрасне місто, де ви двоє, ти, Нінусю, і ти, Оксаночко...

---

10. *Майрінк, Густав* (1868-1932) — австрійський письменник. Відомий прозаїк першої чверти XX сторіччя. Автор численних оповідань, повістей і романів, написаних в ориґінальному пляні сполучення пародійно-сатиричного з ірраціональним, містичним, ґротескно-фантастичним і соціяльним аспектом. Роман "Der Golem" (1915) вважається одним з найкращих його романів.

11. *Франс Анатоль* (1844-1924) — Французький письменник. Член Французької академії (від 1896), близький до групи "Парнас", нобелівський лавреат (1921). Автор багатьох поетичних, драматичних і прозових речей. "Латинський геній" це збірка його літературних есеїв і статтей, присвячених клясичній французькій літературі. Опублікована 1913 р.

З теплих речей нам видають валянки, хутряні шапки і ватні штани. Згодом дадуть півхутряники... Тепер у мене нова праця. Вечорами займаюся з двома групами товаришів російською мовою. То національні: грузини, корейці тощо. Сам вивчаю англійську мову.

29. XI. 36.

Я тепер працюю на болері. Чергування бувають у різні години дня й ночі, і тому я сплю іноді вдень. Дні тепер дуже короткі, 6 або 7 годин, і коли засну вдень, то писати ніколи, а ввечері в мене заняття в гуртках російської мови... Недавно в нас був концерт. Я виступав з двома віршами своїми ("Пісня комбайнерів" і "Стахановець"). ... Завтра знову концерт, де я буду деклямувати теж... Тепер морози доходять до 45 ступ., та я їх не почуваю: це те саме, що в Києві 15.

12. XII. 36.

Тебе чомусь лякають назви — Оротукан і Нерига. Це, здається, якутські назви, і нічого в них такого нема... Морози тепер доходять до 50 ступ. ... Вчора був концерт, я читав свої "Соняшні марші".[12]

12. I. 37. Нерига.

У нас незабаром вистава чехівської "Свадьбы". Я виступаю в ролі Жиґалова. Беру участь у хорі. В репертуарі багато українських пісень ("Прощай, славо", "Город рідненький", "Летить галка через балку"). Читаю тепер *"Життя Мікель-Анджельо"* Ромена Ролляна.

28. I. 37.

Чи повезуть пошту на собаках, чи на оленях, чи пароплавом весною, — чи не однаково? Колинебудь ті листи попадуть у рідні руки. Живу я тепер трохи ліпше, фізично майже не працюю, бо весь час йде на педагогічну працю... Громадської праці в мене по шию... Погода на Колимі тепер добра: мороз ступнів 30. Це вважається майже як відлига.

6. II. 37.

11 або 12 буде пушкінський вечір. Я зачитаю вірш Лермонтова "На смерть поета"... Нудно без ваших листів, а ще довго чекати до колимського травня!

---

12. *"Соняшні марші"* — нова збірка поезій М. Драй-Хмари, підготовлена по друку, але не опублікована.

12-18 лютого, 1937.

Як же ви живете, мої любі? Мені приємно уявити вас на Садовій, бо знаю там кожний куточок. Коли настане той день, що я постукаю до вас, і ви мені розкриєте свої обійми? О, якби він скоріше настав!

М.

24. II. 37.

Що ви тепер робите? У нас 5-та година вечора, — у вас, значить, 9 ранку. Певне ще лежите в ліжку... А листів нема як нема. Будуть, мабуть, лише в травні.

М.

8. III. 37.

Ось уже 8 березня! У вас уже тепло... Небо блакитне, капає з дахів, горобці цвірінькають, вигріваючись... Я навіть на такій віддалі почуваю київську весну... Але й тут наближається весна... Сонце (воно ж і тут і там те саме) підбивається все вище і вище й здорово стріляє крізь віконні шиби мені в голову. Вони вдень майже чисті, але вночі знов примерзають, покриваючися різноманітними візерунками. Вночі ще дуже холодно: ранкові морози досягають 45-50 ст. Недавно спостерігав я північне сяйво. Прекрасне видовисько.

Сьогодні мені сумно було. Я ввесь час згадував "Осеннюю любовь" Блока (з "Снежная ночь", початок: "Когда в листве сырой и ржавой"). Прочитайте, коли ще маєте Блока.[13]

... "Среди упорной борьбы и труда"... співає патефон. Я закінчую листа.

---

13. Після короткотривалого полегшення, в каторжному житті М. Драй-Хмари настали все тяжчі і тяжчі умови. Щоб якось розповісти дружині про ці свої хресні муки він вдався до завуальованого засобу. Він просить прочитати поезію А. Блока через яку можна збагнути і його страждання. Нижче подаємо поезію російського поета А. Блока в ориґіналі і в перекладі українською мовою поета Олекси Веретенченка.

Осенняя любовь

Когда в листве сырой и ржавой
Рябины заалеет гроздь, —
Когда палач рукой костлявой
Вобьет в ладонь последний гвоздь, —

Когда над рябью рек свинцовой,
В сырой и серой высоте,
Пред ликом родины суровой
Я закачаюсь на кресте, —

Тогда — просторно и далеко
Смотрю сквозь кровь предсмертных слез,
И вижу: по реке широкой
Ко мне плывет в челне Христос.

Осіння любов

Коли горітиме строката
Ржа в горобинових кущах, —
Коли рука кістлява ката
В долоню вб'є останній цвях, —

Коли над вод потоком диким
В сирій і сірій висоті,
Перед вітчизни грізним ликом
Я колихнуся на хресті, —

Тоді — дивлюсь в роздолля милі
І крізь криваву смертну рось
Я зрю: до мене проти хвилі
В човні зближається Христос.

27. III. 37.

Любі, дорогі мої!

Я так стужився за вами! Здається, ціла вічність проминула відтоді, як бачив вас у півтемному тамбурі Лук'янівської в'язниці. Любі, любі, ви й не знали тоді, що швидко не побачите мене... Спазми в горлі... Не можу писати... Сьогодні напишу заяву про помилування на ім'я т. Сталіна.

12. IV. 37.

Мені часто сниться, що я з вами. Нещодавно мені снилося, що я був у Тростянчику [14] й плакав, знаючи, що мушу покинути його. Ну, що ж? "Сан є лажа", як співається в сербській пісні, а дійсність зовсім інша.

18. IV. 37.

Вночі бувають приморозки, а вдень так припікає сонце, що сніг починає танути, і валянки пропускають воду. Через те я починаю застуджуватись.

24. IV. 37.

Не забувайте час від часу надсилати мені свої знімки. Добре, якби ви зфотографувались у вашій же кімнаті, щоб я міг пізнати знайомі речі, вікна, двері...

30. IV. 37.

Тепер працюю в лісі. Робота від 7 ранку до 4 по полудні. Заготовлювання дров. У лісі ще багато снігу. Сонце світить так, що очі болять. У мене вже три дні сльозяться очі, хоч і надягаю темні окуляри. Це від того, що один день працював без окулярів.

6. V. 37.

Сьогодні роздано сто листів, але я не дістав жодного... Сьогодні я працював у лісі до 3 години дня. День був чудовий. Сонце так при-

---

В глазах такие же надежды,
И тоже рубище на нем.
И жалко смотрит из одежды
Ладонь, пробитая гвоздем.

Христос! Родной простор печален!
Изнемогаю на кресте!
И челн твой — будет ли причален
К моей распятой высоте?

Ті ж самі очі, як осоння,
І те ж лахміття рваних риз,
І процвяхована долоня
Так жалко дивиться униз.

О, Христе! Рідна даль печалить!
Я знемагаю на хресті!
Чи човен твій — коли причалить
В моїй розп'ятій висоті?

14. *Тростянчик* — село тодішнього Ольгопільського повіту на Поділлі, де жили батьки дружини М. Драй-Хмари.

грівало, що я змушений був пиляти модрини без тілогрійки — в одній ґімнастьорці. Тільки валянки в мене низькі: провалишся в пухкому снігу, і в валянки попадає сніг. Я обмотую коліна, закриваю щілини, та це мало помагає. Коли валянки зовсім промокнуть, я йду до багаття сушитися. Ми працюємо вздовж річки. Береги її стрімкі, й скелясті... За берегами по один і другий бік височіють сопки, покриті снігом і модринами. Дуже мальовнича місцевість! Природа прокидається. Верба низькоросла вже покрилася пухнастими, м'якими бруньками. На галявинах, де розтанув сніг, зеленіють і червоніють листя брусниці. Я сьогодні знайшов чотири ягідки! Які солодкі! Бурундук (звірок з суслика завбільшки з рудавою шерстю і чорною смужкою на спині) вже бігає по снігу. Я бачив ведмежі сліди. Природа скрізь гарна. Вона, як мати, мене пестить і втішає. Я люблю природу.

12-18. V. 37.

Працюючи в лісі (17. V.) я побачив метелика. В лісі ще глибокий сніг. Тільки на пригорбках розтанув він, де багато солодких ягід торішньої брусниці та клюкви. І так дивно було бачити тріпотливі крильця метелика, що літав над білим покривом снігу. Образ цієї комахи переніс мене в Київ, у Пролетарський сад, де так часто я бував і сам, і з вами, і де давно вже блищать молодим, свіжим і ще липким листям стрункі тополі й круглогруді каштани. Яка саме тепер гарна димчаста далечінь розлитого Дніпра!... Востаннє я бачив Дніпро ввечорі 16 квітня 1936 року, але тоді він був олив'яний, похмурий, непривітний, як і моя думка. Таким він мені тепер не уявляється. Я бачу його в ореолі золотого, осяйного дня, рівного якому нема в цілому світі. Вигріваючися під скупим колимським сонцем, я згадую рідне, ласкаве, київське сонце.

24. V. 37. Нерига.

Мої любі, мої дорогі!

Дістав від вас листа від 20-31 березня. Це перший лист, що, розбивши охотські льоди, сповістив мене про ваше життя. Що було перед тим, невідомо, бо нема ні одного листа, висланого з Києва зимою. Але й у цьому листі, що я дістав 19 травня, стільки горя й смутку, що я сп'янів від них, як у ті дні, коли я вперше опинився в Лук'янівці (5-20 вересня 1935).

І знов обвугленими сірниками
на сірих мурах сірі дні значу,
і без кінця топчу тюремний камінь,
і туги напиваюсь досхочу.
    Напившись, запрягаю коні в шори
    і доганяю молоді літа,

лечу в далекі голубі простори,
де розцвітала юність золота.
— Вернітеся, — благаю, — хоч у гості!
— Не вернемось, — гукнули з далені.
Я на калиновім заплакав мості....
і знов побачив мури ці сумні,
і клаптик неба, розп'ятий на ґратах,
і нездрімане око у вовчку...
Ні, ні, на вороних уже не грати:
я — в кам'янім, у кам'янім мішку.

Понад усе мене турбує слабе здоров'я Оксаночки. Звідки ця біда? Адже при мені вона не була кволою, хоча й часто хворіла грипом. У чому тут справа? Чи це наслідки літнього кору? Чи на неї вплинула моя історія? Ти пишеш, що вона має погане харчування. У мене розривається серце, що я не можу допомогти вам. Якби я працював за своїм фахом, то, звичайно, я допоміг би вам, але, на жаль, цього нема. Ті два з половиною місяці, коли я працював, як педагог, жодного заробітку мені не дали. В ощадній касі в мене є приблизно 280 карб. З них я залишу собі 80 карб., а 200 карб. відішлю вам, бо нащо мені гроші? Пайок мій коштує 38 карб., а більше нема чого купувати. Крім того, я піду в забой, де при напруженій праці, може, щось і зароблю. Правда, на "Партизані" я теж працював у забої, але, не дивлячись на всі мої старання, норми виробити не міг, а не виробити норми — це значить нічого майже не заробити: заробіток починається саме після виповнення стовідсоткової норми. Я хочу хоч дещо вам післати, бо знати, що ви бідуєте, що доцінька моя від недоїдання хворіє, і не помагати вам — це мука, ні з чим незрівняна.

Я не знаю, яке становище на Україні взагалі, а на українському літературному фронті зокрема. Може б можна було опублікувати під псевдонімом, або зовсім без підпису мої переклади з Пушкіна і Лермонтова? Ні, це дика фантазія. А той негідник, що жиріє на чужому нещасті, загрібаючи гроші лопатою, повернув тобі борг? Він залишився винним мені за *"Принца Лутоню"*, здається, 300 карбованців. [15]

---

15. Цей більше ніж терпкий епітет і коментар в цілому стосувався колишнього побратима Максима Рильського. Ніна Петрівна пояснює цю справу так: в останні роки перед арештом М. Драй-Хмара був у великій матеріяльній скруті. Ніде його не приймали на працю і нічого під його ім'ям не друкували. Його приятель, композитор Михайло Іванович Вериківський, вирішив влаштувати йому заробіток. Він замовив М. Драй-Хмарі лібрето до балету *"Принц Лутоня"*, до якого писав музику. М. Драй-Хмара лібрето написав, але підписати своїм ім'ям не міг. Він попросив М. Рильського підписати своїм ім'ям і дістати належний йому (Драй-Хмарі) гонорар. М. Рильський

Як операція Оксаночки? У листі ти пишеш, що їй треба було зробити операцію в квітні, а тепер 24 травня, і жодної вістки про наслідки тої операції. Я пішлю телеграму з найближчою поштою, але невже ти, Нінусю, не здогадуєшся, як мене ця мовчанка хвилює? А може твоя телеграма десь загубилася в дорозі?

Я за квартиру турбувався спочатку, але коли ти мене повідомила, що особистий рахунок переписали на тебе, я заспокоївся. Тепер же я бачу, що квартира для вас — джерело постійних мук. Шукайте виходу — не можна ж жити в таких диких умовах!

Якщо твоя праця в тресті безперспективна, шукай іншої. Яку ти посаду мала в останній час? Радий, що Марусі й Володі [16] живеться краще. Я їх люблю: стосовно до мене вони чесні люди. Як здоров'я Вітусі та її донечки? Привіт щирим друзям.

До побачення. Цілую, обіймаю вас міцно, міцно, мої дорогі, мої ненаглядні.

Михайлик

6-12. VI. 37.

Вчора, повернувшись з праці, дістав від вас два листи... Я читав листи, і сльози (не радости, не смутку, а скоріше — полегші) лилися рясним струменем. Горе, що нагромадилось у серці за стільки днів і безсонних ночей, вилилося в цих сльозах.

По кількох гарячих днях (температура піднеслась до 40 ступ.) знов похолоднішало. Сьогодні, 12-го червня, іде сніжок, і сопки знов побілішали. Розуміється, це не на довго, бо літо тут узагалі гаряче.

Про пачку 686 писав вам уже не раз. Я цієї пачки не дістав. На "Партизані", куди вона була заадресована, її дістав за фальшивим, підробленим дорученням хтось інший.

18-24. VI. 37. ***Нерига.***

Позавчора, тобто 22 червня, я післав вам телеграму, в якій повідомляю про одержання ваших листів і телеграм та про те, що

охоче підписав, і лібрето прийняли. Гонорар для Драй-Хмари мав дістати найближчим часом. Несподівано Драй-Хмару арештували і належний йому гонорар через Рильського він не встиг одержати. Ніна Петрівна, опинившись в дуже тяжкому матеріяльному стані, згадала про гонорар і попросила свою сестру піти до М. Рильського і нагадати йому про той борг. М. Рильський, почувши, що хтось з родини М. Драй-Хмари хоче з ним говорити, не приняв її і не хотів з нею говорити. Так цей останній зароблений гонорар Драй-Хмари й пропав. Ніна Петрівна ніколи його не дістала.

16. *Маруся* – рідна сестра М. Драй-Хмари. *Володя* – Володимир Колодуб, чоловік Марусі, учитель середньої школи ім. Грушевського на Куренівці. В добу УНР – активний член УПСР. 1937 року арештований і розстріляний. Про це все тоді М. Драй-Хмара не знав.

висилаю вам телеграфом 200 карб. З них 150 карб. — це ті, що ви мені прислали торік, а 50 карб. — зароблені. Діставши вашого листа за 31 березня, з якого видно злиденне ваше становище, я вирішив негайно відіслати вам 200 карб. Правда, це "негайно" розтяглося майже на пів-місяця, бо я ніяк не міг вибрати зручного моменту, щоб потрапити до ощадкаси.

Я посилки не дістав. З Магадану мене і вас повідомили, що посилку дістав на моє уповноваження якийсь Нікітін. Я жодного уповноваження нікому не давав і не міг дати, бо посилку одержано нібито 17. І. 37, а я 28. IX. 36 був уже в Неризі....

У мене хитається один зуб (верхній різак), той, що болів ще до арешту. Шкодую, що не полікував його вчасно, а тут лікувати неможливо. На підборідді в мене вискочив невеликий фурункул (чиряк), саме нариває і смикає. За червень дуже схуд, бо багато працюю.

Недавно прочитав *"Адмирал Макаров"* Дмитріева і *"Неделю"* Лібедінського, а тепер читаю *"Вершники"* Ю. Яновського. На читання трачу не більше півгодини денно.

М.

14. VII. 37.

Я тобі вже писав, що на лиці в мене появились фурункули. Спочатку один, потім ще три, а пізніше ще один... Через оте чир'я я майже місяць не голився, заріс бородою, наполовину сивою, і став схожий на діда.

6. IX. 37.

Починаючи з квітня, працюю знову фізично: до 27 травня в лісі, а до останнього дня — в забої. Як виглядаю? За літо дуже схуд, посивів, постарішав. Так кажуть мені товариші та й сам я бачу, дивлячись у дзеркальце, що його має мій сусід у бараці. А взимку, коли я був на педагогічній праці, виглядав непогано... Подушка в мене є, але набита травою. За зиму вона стерлася на порох, а тому я хочу її викинути й замінити стружками, якими набито мій матрац. Не дуже м'яко спати на стружках, але по роботі швидко засинаєш і не почуваєш, чи тверде, чи м'яке в тебе ложе.

11. IX. 37.

... У мене на правій руці появився фурункул, рука розпухла, і працювати нею не можна, розуміється. Сьогодні, 11 вересня, я також звільнений від роботи і тому користаюся з вільного часу, щоб закінчити листа. Правда, від писання трохи болить рука, та терпіти ще можу...

Я виходжу "на вулицю" (надвір) у півхутрянику і валянках, що їх

передала мені в тюрму Вітуся і що їх я зміг довезти (і донести) до Нериги... Подав у комісію при ЦИК [17] заяву про помилування... Надіюся, як надіються багато людей...

Ще ти пишеш, Нінусю, що ми заживемо знову "по доброму". Невже те особисте наше життя, яким ми жили до 1935 року, було недобре? А я те життя все вважаю за добре і приймаю, і люблю, і люблю з помилками і хибами. Радо вірю, що страждання оновить і очистить наші душі, що ми станемо ліпшими і вищими, — але не можу не любити наше минуле життя: Тростянчик, і Кам'янець, і Київ — усі вони по-своєму прекрасні, і про це навіть слід написати віршами або прозою.

Ось уже два місяці, як ви в Белебеї, [18] але листів белебейських я ще не дістав.

18. IX. 37.

Не дістав досі від вас ні одного листа, хоч ви вже понад два місяці, як переїхали до Белебею. Звичайно листи з Києва доходили за півтора місяця. Три дні тому дістав листа від Тіни, [19] де вона пише про ваш від'їзд. Жодних подробиць про виїзд нема. Сказано тільки, що майже все ліквідовано, за винятком моєї бібліотеки...

6. X. 37.

У нас уже зима. Сніг випав 28 вересня і, розуміється, вже не розтане. Вранці бувають морози до 25-35 ст. Погано тільки, що тепер сніг мокрий: прилипаючи до чобіт, він тане, всмоктується в шкіру, і через те ноги промокають. Я дуже це відчуваю, бо мої чоботи дуже погані, а товщу, щоб помастити, нема ніякого. Декілька разів мої ноги деревеніли від холоду, а по цьому я відчував ревматичний біль у руках та ногах. Ходжу тепер у бурках, що їх ще в Києві мені передала Вітуся: натягаю на них калоші, обв'язую шнурком і так рятую себе від мокроти. З 9-го вересня працюю в лісі. Рівняючи до минулої роботи, ця здається відпочинком.

18. XI. 37.

Цей лист буде останній у цьому році, бо поштове сполучення з континентом уривається аж до наступної навіґації. Правда, минулого року писав я і взимку, та не бачу тепер сенсу в цьому: листи доходять

---

17. *ЦИК* — рос. мов. Центральний Исполнительный Комитет. М. Драй-Хмара мав на увазі Центральний Виконавчий Комітет СРСР, що тоді був найвищим органом державної влади Рад. Союзу.

18. *Белебей* — невелике місто в Башкірській автономній республіці РСФСР, куди була заслана з Києва дружина М. Драй-Хмари Ніна Петрівна.

19. *Тіна* — Валентина, рідна сестра дружини Драй-Хмари.

рівно через півроку. Буду обмінюватися телеграмами — приблизно раз на місяць: частіше невільно.

Тепер я працюю в забої, та не на основній, а на підручній роботі, а саме, топимо сніг, щоб поливати доріжки, якими вивозять добутий торф. Разом зі мною працює один земляк. Ми з ним набираємо снігу в сани-короб, підвозимо до казана, накидаємо в нього, а тоді пиляємо дрова й розпалюємо під казаном. Тепер морози доходять до 45 ступ... Здоров'я ще не зруйноване, але всі кажуть, що я дуже постарівся за цей рік. Це тому, що я відпустив бороду, а вона сива, — ось тому мені й кажуть усі: "діду". Крижі мені трохи болять. Я підіймав тяжкі відра і трохи поверидив їх... Далі у мене потріскалися п'яти... Нарешті остання хвороба — сверблячка по всьому тілі. Гадаю, що це на нервовому ґрунті.

6. IV. 38.

Мої дорогі, мої ненаглядні, мої кохані, мої любі, не знаю, як ще вас назвати. Я так за вами тужу, так хотів би вас бачити, що важко й висловити і на папері віддати.

Сьогодні нарешті знайшов вільну хвилину, щоб написати вам листа, а перед тим, повірте, ані хвилиночки не було часу. Прийдеш з праці і такий стомлений, що й думати не хочеться, не те, що писати. Швидше у ліжко і спати, щоб відпочили руки і ноги...

Я дуже, дуже схуд. Запаси товщу, що відкладалися в мене на животі й грудях, зовсім зникли. Груди — це шкіра та кості: всі ребра видно. На руках і ногах понадималися жили, як у старих людей. Організм взагалі і в цілому ослаб, хоч і не переніс жодної важкої хвороби. Іноді по обіді ледве плентаєшся на роботу і думаєш, як це ти будеш рухати кайлом, лопатою, але потім перемагаєш ту кволість, починаєш рухатися і входити у норму. Найбільше руки болять мені, бо руками доводиться здебільшого працювати, а вони в мене слабосилі, як у дитини. В ногах і плечах є ще сила. А в руках нема. Іноді крижі болять. Тільки но підійму щось важке, камінь чи колоду, і вже готово: днів на три, на чотири забезпечено гострий біль — ні встати, ні сісти.

Мені часто сняться смачні речі і найбільше я про їжу думаю... Раніше я думав про філософські матерії, а тепер думаю про шлунок, — так усе міняється.

Речей у мене майже ніяких нема. Що з Києва привіз був, те майже все пропало. Але мені жодних речей і не треба. Тільки жалко мені листів і знімок, що їх хтось потяг і скурив.

2. VI. 38.

Мої любі, мої дорогі, пишу вам другого листа. Першого відіслав з Нериги 16 квітня. Можливо, що ви його вже одержали. Само собою

напрошується питання, чому такий великий інтервал між цими двома листами. 17 квітня я несподівано відійшов з Нериги в етап і потрапив в Оротукан, де пробув півтора місяця (17. IV.-30. V). Протягом того часу я нічого не міг написати вам, навіть телеграми післати не міг, хоч знав, яка це мука для вас не мати впродовж 2 1/2 місяців жодної вістки про мене...

Що вам написати про цей відтинок мого життя?... Я ввесь час страждав безсонням — не спав три тижні, бо не мав ні місця, ані ліжка, а було холодно в неопаленім наметі, на дворі стояв 30-ступневий мороз, і вітер часто стрясав полотняний дірявий дах і підмивав нижні краї намету, обдаючи крижаним подихом груди тих, що спали, розмістившися на підлозі. Сидів я на страві świętego Antoniego, дістаючи її раз на добу (400 грамів хліба, 500 гр. риби і черпак т. зв. баланди), — тому насилував свою уяву, малюючи собі стіл, повний найсмачніших, найрясніших, жирних і солодких страв з гострими, пряними приправами, з запашними сосами, з свіжими овочами і натуральними виноградними винами. Я часто згадую мамині обіди в Тростянчику. Який смачний був короп, фаршований або в маринаті! Тільки й об'їдатись! А борщ зі сметаною! Я таких борщів потім не їв. Правда, пісний борщ з грибами, маслинами і вушками ще смачніший від скоромного. А які смачні мариновані груші, яблука, сливки і вишні подавалося у мами на стіл до пряженої качки, або до котлет! Я вже не кажу про мамалигу, яку я любив їсти з молоком. Але гречаних лежнів зі свіжим сиром, ледве підрум'янених з одного боку, та ще зі сметаною, я згадувати не можу. Ах, як часто я їх в уяві їв, нудьгуючи в проходах, набитих людьми, що вешталися! Не забув я маминих сирних пасок, ванільної та шоколядної, ані мазурок її та баб, таких запашних, що впрост у роті танули, коли їлося їх з чаєм, наполовину заправленим ромом або вином. Згадую я і колеґіянські обіди, і наші, на Садовій, що рясніли городиною з фаршом (кабачки, помідори, сині баклажани, голубці і т. п.), молочними стравами, що я їх так люблю, та солодкими бабками зі сметаною та варенням, киселями та компотами. А на столі в нас завжди пінилися великі келихи з пивом. Як смачно воно пилося після поросяти з хріном, або після пилава, тобто жирної баранини з рижком! Згадую і каневецькі прості, невибагливі, сільські страви, в яких усе ж багато своєрідного чару та ориґінальности. Та найбільше запали мені в пам'ять іменинні вечори. Ось великий, важкий, дубовий стіл, накритий білим обрусом, а на ньому в симетричному порядку горілки, настояні на цитриновій або помаранчевій шкуринці, на кориці або гвоздиці, на шафрані або ванілі, зубрівка, гірський дубняк, англійська гірка, коньяки різної міцности, спотикач, наливки (вишнева, слив'янка, чорнопорічкова, малинова); вина: солодкі, кислосолодкі й кислі,

портвайн, мадера, маляґа, токай, мускат білий і рожевий, барзак, шато-ікем, кахетинське, столове, рislінґ і т. п. Спочатку накуштуємося холодних закусок. Ось дунайський оселедець або керченський, з цибулькою, з перцем, з помідорчиками; ось баклажанний кав'яр; ось мариновані грибки; ось севрюжка вуджена; ось баличок осетриний; це — скумбрія маринована, вуджена і свіжа пряжена; це навага з цитринкою, далі жирні шпроти, бички в томаті, гострі кільки і солодкі ніжки крабів. Тепер холодна м'ясна закусочка: шинка, ковбаса краківська, московська, українська, мілянська; паштет, холодець з ніжками і хріном, холодець з судаком. По маленькій перерві наливається карафки горілкою, наливками і винами та подається гарячі страви: бульйон з пиріжками, або проціджений гороховий суп з сухариками; пряжена індичка з печеними яблуками; ковбаски з тушеною капустою і гірчицею; біфштекс зі смаженою картоплею та огірками; смажені карасі в сметані; пельмені гарячі; пудинґ; бабка саґова або рижова з цукром або варенням; мус вишневий; компот ананасовий; диня і кавун. Знову маленька павза. Подається пиріг солодкий і чай. До чаю цитрина, сир швайцарський і голляндський, сирки шоколядові й ванільні, ром, тістечка, торти вершкові й мікадо, цукерки, лікери й овочі; яблука, грушки, виноград, помаранчі, мандарини, банани, ананаси, ґранати, морелі і т. п. Все це можна запивати сідром, крюшоном, оранжадом (цитринад з вином, овочами і крижинками). Наприкінці морозиво — тутті-фрутті та абрикосове.

Признаюся, я багато зіпсував паперу на перерахування цих страв, а всім тим я один час жив. Тепер воно минулося. Я повернувся до реальної дійсности, дістаю пайок по 5-ій категорії і клопочуся про перехід хоч би на третю категорію. Так, я забув сказати, що перекинули мене на річку Утіную. Працюю тут з 31 травня, здіймаємо торф і скидаємо в річку. Сьогодні, 10 червня, звільнений через хворість — на сердечному, ґрунті; набрякла права і частково ліва нога, а також жила.

М.

15. VI. 38, р. Утіная.

Досі не дав вам телеграми, бо не мав ані копійки... Завтра певне дістану три карбованці... Утіная — це, дійсно, річка маленька, гірська, бурхлива, що впадає в Колиму. Над сопками блакитне, майже українське небо, покрите легкими білими хмарками.

16. VI. 38.

Хворію, як і раніше. Досі ще не здобувся на гроші для телеграми... Я, здається, писав, що приїхав на Утіную 31 травня і 31-го пішов на роботу. Перші два дні працював на механічній одкатці:

проштовхував тачки по тросу вниз. Наступні два дні возив тачку. Потім вивантажував автомашини на трасі, наповнені галькою, і плянував нову дорогу. Останні два дні працював на річці, скидаючи гальку і торф у воду. На цій останній праці я захворів.

З речей, що з дому, у мене не залишилось нічого: все розгубив я на Неризі і в Оротукані: властиво не розгубив, а обікрали мене. Лишилося в мене тільки два листи ваших, один твій, Нінусю, другий твій, донечко. Я їх беріг, хоч в Оротукані мене дуже просили курці, що не мають цигаркового паперу, дати їм ці листи викурити. Я все ж їм тих листів не дав, бо збирався з ними... а доля рішила інакше, і вони тепер для мене ще дорожчі.

29. VI. 38.

Не думай про те, що я постарішав — пора, моя люба... Хвороба моя (набряклі ноги) минула, і я працюю знову. Спочивав 10 днів. Працюю на бурарі, дерев'янім кориті, що міститься високо, де промивають метал, працюю вночі — з 9 год. вечора до 7 години ранку... Їжу дістаю тепер за четвертою категорією. Вона міняється щодекади: скільки виробиш, стільки й страви дістанеш... У мене тепер ані копійки, нема на що викупити ларковий хліб, та де я на це дістану карбованця, не знаю.

16. VII. 38, р. Утіная.

Дорога й люба моя донечко,

відповідаю на твого листа, писаного 3 квітня ц. р. Він такий щирий і по-дитячому цікавий, що я його

читаю с тайною тоскою
и начитаться не могу.

В ньому багато поетичних спостережень і тонкого відчування природи. Тому тебе, доню, так цікавить географія. Мушу признатися, що я теж завжди цікавився цією наукою і — хай не здається тобі це дивним — цікавлюся й тепер, навіть більше, ніж раніш. Пригадую, що, бувши колеґіятом першого клясу, писав твір на вільну тему. І про що, ти думаєш, я писав? Про Гімалайські гори. Я про них майже нічого не знав, або знав дуже мало, напевне, не більше, ніж розповідається про них в підручниках географії, а все ж таки наважився писати. Це була чиста фантастика, підогрівана нестримним любовним потягом до екзотичної, в цьому разі до індійської, природи. В листах з Кавказу (перша мандрівка 1911 року) я теж писав чимало про природу — про червоні дикі маки, поміж станціями Мінеральними Водами та Залізноводським; [20] про гору Машук під П'ятигорським, на

20. Українізована назва міста Железноводск.

яку я сходив з Альошкою Липським; про гаму кольорів на сніговій верховині Ельбруса при сході й заході сонця, що я її спостерігав з Єсентуків; про "Замок коварства и любви" за Кисловодським, де, як пояснюють недоуки-провідники, "Лермонтов дуель дєлал" (на "Кислих Водах" нема такого місця, де б він не "дєлал дуелі"; про Військово-грузинську дорогу, "где роется Терек во мгле", де й досі чорніє на чорній скелі знаменита башта леґендарної цариці Тамари, оспіваної тим таки Лермонтовим; про Новий Афон з його садами, ставками, лебедями і т. ін., і т. ін.

Тепер тут на Колимі, зокрема на річці Утиній, де перебуваю я, тепле, навіть жарке, літо. Сьогодні і вночі було душно. Я стояв на бутарі, тобто коло води, але все одно було парко, за сопками проходила гроза, гриміло, накрапав дощик і роєм літали мошки. Тепер, мабуть, година 10. Сонце пече неймовірно. Я сиджу в палатці в одній білизні, п'ю холодну воду з цукерком із першої посилки і пишу листа. Всі сплять, а я не можу через спеку. Напишу листа, спека зменшиться, і я теж відпочину, бо ввечері треба йти на нічну працю.

Коли я бутарю (протираю біжучу воду з породою, де є метал) і дивлюся на Захід, то часто згадую тебе. Мої думки теж завжди вітають коло тебе. Ти мрієш про той день, коли ми зустрінемось і будемо всі троє разом і до тебе вернеться щасливе дитинство, — а я вже ні про що не мрію, бо нічогісенько не знаю. Отак, як борозенний віл, устромив свою шию в ярмо й тягну, скільки хватає сили. Нема коли й мріяти про такі тендітні речі, за які згадуєш ти.

Приємно, що вчишся на відмінно, що читаєш багато. Невже тобі дуже подобається Шекспір? Невже ти розумієш трагічне? Він же змальовує глибокі пристрасті, що завсігди пахнуть кров'ю і смертю. Я його вперше читав улітку 1907 року, коли проживав під Чугуєвим на Дінці. Пам'ятаю, що читав тоді *"Гамлета"* і *"Макбета",* але до серця вони не доходили. Майн-Рід, Вальтер Скот і Дюма — це щось інше. Це я читав ще в Черкасах, тобто в 3-ій та 4-ій клясах гімназії. *"Графа Монтекрісто",* напр., читав запоєм протягом трьох день, не випускаючи книжки з рук, навіть на лекціях.

А нової книжки *"Белеет парус одинокий"* [21] я не читав, бо взагалі останніми часами книжок не читаю — і часу не маю, і книжок бракує. Вірші твої мене дуже цікавлять, і я дуже хотів би їх почитати. Як у тебе з технікою? Ямба від хорея відрізняєш? Шкода, що я не з тобою — я з любов'ю вчив би тебе тонкої штуки віршування.

---

21. Роман рос. письменника *Валентина Катаєва.*

Бувай здорова, моя люба доню! Обіймаю і цілую тебе міцно, міцно. Обіцяю ще написати, коли буде вільний час. До побачення!

Твій татуньо.

30. VII. 38. Річка Утіная.

... пишу вам 5-го листа...

Це мав бути п'ятий лист з р. Утіної. Але я не встиг написати на р. Утіной, бо 3. VIII виїхав з цієї "командировки".[22] Продовжую писати листа 6 серпня в сангородку, що в 4-ох км від Усть-Таєжної, головної лікарні в системі ЮГПУ, а закінчу в тому місці, куди мене пішлють з Усть-Таєжної. Звідти я сповіщу й свою нову адресу, якщо знайду грошей на телеграму.

До 2-го серпня я працював у забої на р. Утіной, а 2 серпня пішов на медкомісію, яка спрямувала мене разом з іншими хворими, слабосилими й інвалідами в Усть-Таєжну. На трьох машинах прибули ми сюди 3-го серпня, і тут у той же день оглянула нас центральна медкомісія. 9 осіб повернули назад, а решта пішли пішки до сангородка, де вже четверту добу очікують відправки на нову "командировку". У сангородку спинився й я. Куди мене пішлють, не знаю. Одні називають УАТ (Управление Автотранспорта), другі — УДС (Управление Дорожного Строительства), треті — радгосп, але все те тільки "гадание на кофейной гуще". Ясно тільки, що на копальні (приіски) ми вже не повернемось. І Утінська, і Усть-Таєжна комісії констатували в мене міокардит і, як його наслідки, набрякання на ногах. Про набрякання я вам писав у червневих листах. Перший раз набрякання появилось у мене наприкінці квітня в Оротукані, а вдруге — в червні на р. Утіной. Це останнє пройшло наприкінці червня, але маленькі сліди його залишились і по сьогодні. Лікар сказав, що мене покладуть до лікарні, але як то буде, сказати напевне не можу.

Повідомте мене в листі або телеграмою, скільки ви вислали мені посилок. Я покищо дістав дві: одну вашу, вислану з Белебею 26 березня (перша), другу Лєліну, вислану з Києва, здається, наприкінці квітня (штамп нерозбірливий). Третя посилка прибула на р. Утіную, але я не встиг її дістати. Її перешлють на ту "командировку", куди я поїду з Усть-Таєжної. Повідомте мене також, скільки ви вислали мені листів і телеграм. Я дістав три листи — із них два адресовано на Неригу (дуже довго блукали), а третього на Утіную. Це останнє дійшло до мене за місяць і сім днів (Белебей 27. VI, Магадан 26. VII, р. Утіная 3. VIII). Телеграм я дістав дві — одну давнішу (з першо-

22. Командировка – офіційна назва звичайних таборових пунктів, де зосереджують в'язнів для виконання якогось господарчого завдання.

травневим привітом) і другу, свіжу за 25. VI, що була очевидячки відповіддю на мою. Я вам вислав одного листа з Нериги (16. IV, тобто напередодні мого виїзду з цієї "командировки"), чотири листи з р. Утіної (всі — червневі, останній за 29. VI) і одного листа з сангородка, тобто те, що я пишу тепер. Телеграму післав тільки одну, а саме 24. VI, де подав свою адресу. Більше листів вислати не міг, бо не мав ні гроша за душею. Обов'язково напишіть мені, чи всі ці листи мої одержали.

Ще раз повторюю (я про це писав неодноразово), не купуйте і не присилайте мені жодних речей (валянки, чоботи тощо), бо я їх не потребую. Одягає мене та "командировка", на якій я працюю. Якщо мені щось буде потрібне, то я напишу про це. Ось пришліть мені, будь ласка, густий гребінець, такий як ви мені передали в київську тюрму. Його в мене вкрали.

Коли повернуся, не знаю. Думаю, що не раніше, як після закінчення терміну, тобто після 5 вересня 1940 року. Усякі обіцянки і припущення нібито компетентних осіб — не реальні й ви на них не звертайте уваги. Може бути, що я писав колись про 1938 рік. Але то було давно. Часи міняються.

В моєму житті теж нема нічого "цікавого і радісного". Я відбуваю кару. Працюю, їм і сплю за дзвінком, і ніколи мені навіть листа написати. Хіба що вже захворію та дістану звільнення.

20. VIII. 38.

12 серпня мене з Усть-Таєжної відпровадили на приїск Експедеційний. Моя нова адреса: ДВК, Нагаево, Оротукан, Экспедиционный.

Напишіть у Київ, щоб мені гуртом вислали карбованців 50, бо в мене з квітня місяця ц. р. не було в кишені ані гроша. Я не можу викупити ларьок, післати телеграму і навіть листа. Зі мною на Експедиційному перебуває Ярослав Іванович, син Оксани Михайлівни. [23]

7. XI. 38. Експедиціонний.

Мила, дорога Оленко! [24]

Від 12 серпня 1938 р. я перебуваю і працюю на копальні "Експедіціонний" разом з Ярославом Івановичем Ст(ешен)ком. Дістав я дві

---

23. *Ярослав Іванович Стешенко* син відомого українського діяча, літературного критика і письменника, одного з перших основників УСДРП, міністра освіти в уряді Центральної Ради Івана Матвійовича Стешенка й Оксани Михайлівни, доньки М. Старицького і сестри Людмили Старицької-Черняхівської.

24. Лист до Олени Петрівни Карачківської, рідної сестри дружини М. Драй-Хмари.

твоїх посилки: одну на р. Утіной (з вудженим салом, цукром, цукерками і сушеними фруктами), другу на "Експедіціонному" (6 кг цукру й 50 гр чаю). Останню дістав без супровідного талона, так що я не знаю ні номера її, ні дати, коли вислано. Повідом про це й одночасно опиши в листі, що було в посилці. Повідом також телеграмою, скільки всіх посилок ти мені вислала цього року, їх числа та дати висилки.

Дорога Оленко, ти не можеш собі уявити, який я вдячний тобі за ці посилки. Вони в буквальному сенсі врятували мені життя. Цукру залишилось ще два кіло. Думаю з ним протягнути до грудня.

Кажуть, що з Києва зимою можна пересилати посилки авіопоштою, але є сенс пересилати так тільки дорогі харчі, як сало, шоколяд порошкований і т. ін. Цукор, цукерки, сушеню посилати авіопоштою нема сенсу. Краще переказувати телеграфом гроші, 50 карб. щомісячно. Вони поступають на мій особистий рахунок, а я, за відповідним дозволом, їх діставатиму. На ці гроші я викуповуватиму ларьковий хліб, посилатиму телеграми й купуватиму марки для листів.

Адреса моя: ДВК, Бухта Нагаево, Оротукан, "Экспедиционный". Перешли цю адресу телеграфом Нінусі, бо я не певний, що вона дістала мого листа за 31. X, де я сповіщав її про подану вище адресу. Напиши їй також, щоб вона повідомила мене телеграфом, скільки посилок всього вислала вона мені, які їх нумера і дати висилання з Белебею. Пам'ятай, Оленко мила, що посилки треба обшивати міцною матерією, обов'язково оцінювати, а перепис харчів з зазначенням кількости і ваги записувати на дні коробки, на талоні переказу, в телеграмі і в листі.

Хворію я міокардитом, маю набряки на ногах і цинготні ранки на руках і на ногах. На лівій частині таза вгорі маю наріст, як наслідок травматичного пошкодження (впав з вантажного авта). У шлунку, як і раніше, печія, нудоти і болі, — тому сиджу на дієті й постійно хочу їсти.

Пиши докладно про доціньку, як вона живе і вчиться. Пишу їй листа одночасно з твоїм. Напиши також про всіх наших, бо я за ними нудьгую. Цілуй всіх від мене і побажай щастя й добробуту. Нехай тільки я один буду позбавлений всього цього. Така моя доля. Обіймаю, цілую міцно. Не забувай.

М.

9. XI. 38.

Моя люба, моя ненаглядна, моя хороша, моя незрівняна Оксаночко,[25] як я тужу за тобою, як я хочу тебе бачити, розмовляти з

25. Лист до доньки Оксани, датований 9. XI. 1938, є останнім листом від М. Драй-Хмари, що його зберегла Ніна Петрівна. Після цього листа було ще чотири і одна

тобою, слухати твою музику, твої поезії, твій сміх. Напиши мені про себе, дорога, як ти живеш, як себе почуваєш, що читаєш, граєш, яких маєш знайомих, з ким дружиш, яке в тебе коло зацікавлень. Напиши мені, що з моїми книжками, а особливо з рукописами. Бережи їх, дорога, як свій зір, бо багато з них не були в друці й якщо пропадуть, то пропадуть безслідно і назавжди. Особливо бережи зшиток *"Божественної комедії"* Данте, переклад *"Демона"* Лермонтова (передрукований машинкою), переклади з французьких поетів (теж передруковані машинкою), загальний зшиток з моїми поезіями, *"Соняшні марші"* (передруковані машинкою) і взагалі все, написане моєю рукою.

Коли будете посилати мені чергову посилку, пришліть мені густий гребінець, пачку голок, дві катушки чорних ниток, декілька конвертів з марками і листівок.

Напиши мені про мамусю, бо я довго не маю вістки від неї з Белебея. Як вона, бідненька, сумує одна серед башкирських степів. Докладно пиши про всіх наших і про Київ, бож я за ним тужу. Бувай здорова. Бажаю тобі всіх благ. Учись, будь вимоглива до себе, бо ти сирота. Твоя доля в твоїх руках.

Татуньо.

телеграма. Ці останні листи згинули під час заслання Ніни Петрівни до Белебею. З цих листів видно було як трагічно занепадало життя М. Драй-Хмари. Остання телеграма була з таборової лікарні й звучала лаконічно:"Пришли сто". Ніна Петрівна негайно вислала сто карбованців. Ці гроші, правдоподібно, вже не застали М. Драй-Хмару живим, але вони не вернулися і назад. Так замкнулося життя українського поета і вченого безпідставно заарештованого й киненого в табори смерти.

БІБЛІОГРАФІЯ

ОРИҐІНАЛЬНІ ТА ПЕРЕКЛАДНІ ПОЕЗІЇ МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ

Окремими виданнями

Проростень. Київ. "Слово", 1926, 43 стор.

Вінок. Збірка поезій М. Багдановіча в перекладі М. Драй-Хмари. Київ, ДВУ, 1929.

Поезії. Нью-Йорк, "Свобода", 1964, 295 стор.

Вибране. (Поезії та переклади). Київ, "Радянський письменник", 1969, 300 стор.

У періодичній пресі

Молода весна. "Нова думка", ч. I-II, Кам'янець-Подільський, 1920, стор. 29.

Поки не вмру, не перестану. "Нова думка", ч. III, Кам'янець-Подільський, 1920, стор. 71.

Хмеліють хмари, хвилюють в трансі. "Буяння", ч. I, Кам'янець-Подільський, 1921, стор. 9.

Мати (нарис). "Шляхи мистецтва", Харків, 1923, ч. 5, стор. 6.

Бреду обніжками й житами. "Нова громада", Київ, 1923, ч. 7-8, ст. 24.

На прю стає холодний ранок. "Нова громада", Київ, 1923, ч. 13-14, ст. 4

Осінь. "Червоний шлях", Харків, 1923, ч. 6-7, стор. 4.

Шехерезада, Наставила шовкових кросен. "Червоний шлях", Харків, 1923, ч. 9, стор. 40.

Лани як хустка в басамани. "Червоний шлях", Харків, 1924, ч. 3, стор. 79.

Напровесні. "Червоний шлях", Харків, 1925, ч. 6-7, стор. 68.

"Долі своєї я не кляну". "Червоний шлях", Харків, 1925, ч. 9, стор. 22.

Із циклу "Сліпі". "Червоний шлях", Харків, 1926, ч. I, стор. 51-52.

Пам'яті С. Єсеніна. "Червоний шлях", Харків, 1926, ч. 2, стор. 14.

Леконт-де-Ліль. Слони. Переклад М. Драй-Хмари. "Червоний шлях", Харків, 1926, ч. 7-8, стор. 101-102.

Накинув вечір голубу намітку (З циклу "Море"), На пляжі. "Червоний шлях", Харків, 1927, ч. 9-10, стор. 79-80.

Мене хвилює синій обрій. "Червоний шлях", Харків, 1928, ч. 6, стор. 27-28.

Карнавал. "Червоний шлях", Харків, 1929, ч. I, стор. 131.

Серпневий прохолонув вар. "Життя й революція", Київ, 1925, ч. 12, стор. 6.

Перекві́тує день. "Антологія української поезії", т. II, Київ, в-во "Маса", 1930.

Ласкавий серпень. "Життя й революція", Київ, 1926, ч. I, стор. 9.

В село. "Життя й революція", Київ, 1926, ч. 4, стор. 3-4.

Перед грозою. "Життя й революція", 1926, Київ, ч. 8, стор. 6.

Здрастуй липне кучерявий. "Життя й революція", Київ, 1926, ч. 12 ст. 6.

Завірюха. "Всесвіт", Харків, 1926, ч. 4, стор. II.

Мені сниться. "Всесвіт", Харків, 1926, ч. 10, стор. 9-10.

Білі вишні, ще й білі морелі. "Всесвіт", Харків, 1926, ч. 20, стор. 18.

Голодна весна. "Зоря", Дніпропетровське, 1925, ч. 7, стор. 3.

Маленькій Оксані, Зустрічі. "Зоря", Дніпропетровське, 1926, ч. 15, стор. 2.

Напровесні, На побережжі, Зоріти ніч. "Зоря", Дніпропетровське, 1926, ч. 16, стор. 2.

Грімій, Пісня. "Зоря", Дніпропетровське, 1926, ч. 19, стор. 2.

Прийшло на рано, Південь, Крути. "Зоря", Дніпропетровське, 1926, ч. 21, стор. 10.

Пугач, Чуєш гук, Озеро, Лісун. (Переклади з М. Багдановіча). "Глобус", Київ, 1926, ч. 14.

До білоруського народу (Переклади з М. Багдановіча). "Глобус", Київ, 1928, ч. 11.

Лебеді (Сонет). "Літературний ярмарок", Харків, 1928, ч. I, стор. 113.

Лист до редакції, Сонет Стефана Малярме (Переклад М. Драй-Хмари). "Літературний ярмарок", Харків, 1929, ч. 4, стор. 172-173.

Die Schwäne, Scheheresade-I. (Переклад В. Державина) Gelb und Blau, Augsburg, 1948, S. 41.

Scheheresade-II, III, IV. Hans Koch, Die Ukrainische Lyrik (1840-1940), Wiesbaden, 1955, S. 61, 82.

... И отмечаю обгорелой спичкой (Переклад російською мовою Л. Полтави та Ігоря Качуровського). "Грани", Франкфурт, 1959, ч. 42, стор. 9.

Die Schwäne, переклад Karl Siehs, "Ukraine". München, 1964, N. 29, стор. 175.

Scheheresade-II (Переклад Віри Вовк). Antologia da literatura ucraniana, Rio de Janeiro, 1965, стор. 154.

І степ смарагдовий, і хмура тайґа, Героєві. "Сучасність", Мюнхен, 1965, ч. 7, стор. 3-4.

Багдановіч, М. Вже їм не жить у рідній хаті, Привіт тобі життя на волі!, Тихо по травах м'яких оксамитова нічка ходила. Переклади М. Драй-Хмари. "Сучасність", Мюнхен, 1965, ч. 7, стор. 5-6.

Поезії Поля Верлена в перекладі М. Драй-Хмари: Великий, чорний сон, В серці і сльози і біль, Надія ще блищить, Прості фрески, Фантоми гарних днів,

Голубіє понад дахом, Лямпи круг тісний. "Жовтень", Львів, 1966, стор. 74, 75, 76, 79.

Кримські цикади, М. Хвильовому, Пам'яті С. Єсєніна, Завірюха. "Дукля", Пряшів (Чехо-Словаччина), 1966, ч. I, стор. 18, 19.

Любці Колессі. "Дукля", Пряшів (Чехо-Словаччина), ч. 3, стор. 66.

Ласло-Куцюк, Магдалина. Українська поезія XX століття. Антологія, Букарешт, Букарештський університет, 1976, стор. 70-79. Тут опубліковано поезії: На смерканні, І знов, як перший чоловік, Вона жива і нежива, Лани — як хустка в басамани (М. Хвильовому), Я полюбив тебе на п'яту, Я світ увесь сприймаю оком, В село, Лебеді, Виходь на путь сувору і тверезу, Victoria regia, Київ, Друге народження.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ПРАЦІ МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ (1912-1931)

Интермедии I-ой половины XVIII в. в рукописи собрания Тихонова в Петербургской публичной библиотеке (Отчет об экскурсии семинария русской филологии в С.-Петербург). "Университетские известия", Киев, июль, 1912, ст. 91-93.

Отчет о поездке за границу студ. М. А. Драя. "Университетские известия", Киев, 1914, ст. 1-4.

Поэтическое произведение А. Качича-Миошича: "Razgovor ugodni naroda slovinskoga". "Университетские известия", Киев, 1914, № 9, часть I-я, официальная, ст. 15-18.

Слов'янознавство. Цикл лекцій з слов'янознавства, читаних 1918-1919 рр. в історико-філологічному факультеті Кам'янець-Подільського Державного Українського Університету. — Літографічне видання відділу ради студентських представників К.-П.ДУУ, Кам'янець-Подільський, 1920.

Леся Українка. Життя і творчість. Київ, ДВУ, 1926.

Іван Франко і Леся Українка. З полеміки 80-их років."Життя й революція", Київ, 1926, ч. 5, стор. 109-115.

Віла-Посестра (Вступна стаття до поеми Лесі Українки Віла-Посестра). "Твори" Лесі Українки, Київ, Книгоспілка, 1927, т. III, стор. 173-186.

Нові матеріяли до життєпису Василя Чумака. "Життя й революція", Київ, 1929, ч. III, стор. 140-146.

Поет білоруського відродження. "Життя й революція", Київ, 1928, ч. 7, стор. 119-126.

Максим Багдановіч. "Глобус", Київ, 1928, ч. II.

Твори Максима Багдановіча у виданні Інституту Білоруської Культури, т. I. (Рецензія). "Червоний шлях", Харків, 1928, ч. 9-10, стор. 270-I.

Бояриня (Вступна стаття до поеми Лесі Українки "Бояриня"). "Твори" Лесі Українки, Київ, Книгоспілка, 1929, т. VIII, стор. 87-109.

Про чеський переклад поезій П. Тичини. "Життя й революція", Київ, 1929, ч. I, стор. 185-188.

Поема Лесі Українки "Віла-Посестра" на тлі сербського та українського епосу. "Записки історично-філологічного відділу ВУАН", т. XXIII, стор. 125-176, Київ, 1929.

Життя і творчість М. Багдановіча. Вінок, Київ, ДВУ, 1929, ст. 1-36.

Сербські народні приповідки, кн. I (Српски етнографски зборник XII, Српске народне умотворине, кн. I). (Рецензія). "Етнографічний вісник", кн. 8, 1929, Київ, (за гол. редаґуванням А. Лободи, В. Петрова). Видає Етнографічна комісія історично-філологічного відділу ВУАН.

Проблеми сучасної славістики. "Пролетарська правда", Київ, 1929, ч. 295.

Творчий шлях Казіміра Тетмаєра (Вступна стаття до збірки вибраних поезій в українському перекладі "На скелястім підгір'ї"). Київ, Книгоспілка, 1930, стор. 5-32.

Генеза Шевченкової поезії "У тієї Катерини хата на помості". "Шевченко", т. 2, Полтава, 1930, ДВУ, стор. 172-190.

Янка Купала. "Глобус", Київ, 1930, ч. 12.

Народний поет Білорусії. "Реконструктор", 1930, ч. 27.

Твори М. Багдановіча у виданні Інституту Білоруської Культури, том I-II, (Рецензія). "Україна", Київ, 1930, том V-VI, стор. 195-199.

Українську культуру в маси. (Науково-популярна стаття). "Червоне Запоріжжя", Запоріжжя, 13. VII. 1930, ч. 261.

Чому донбаському пролетареві потрібно українізуватися? (Науково-популярна стаття). "Домна", Макіївка, 27. VII. 1930, ч. 105.

Основні етапи в розвитку української пожовтневої літератури. "Диктатура труда", Сталіно, 23. VII. 1930, ч. 172.

Фраґменти менського пергаменового апракоса XIV ст. "Збірник Комісії для дослідження історії української мови", т. I. Київ, УАН, 1931, стор. 141-246. Вийшла окремою відбиткою, Київ, 1931.

Збірник Комісії для дослідження історії української мови, т. I. Київ, 1931 (Редакція).

Рецензія на "Ogólny kurs języka polskiego" (Загальний курс польської мови) Л. Арасімовічевої та А. Федорова. Збірник "На мовознавчому фронті", Київ, 1931.

МАТЕРІЯЛИ ПРО ТВОРЧІСТЬ І ЖИТТЯ М. ДРАЙ-ХМАРИ

Проф. А. Лукьяненко. Отзыв о предоставленном в историко-филологический факультет на соискание наград медалями сочинение: "Поэтическое произведение А. Качича-Миошича: Razgovor ugodni naroda slovinskoga. "Университетские известия", т. IX, Киев, 1914, стор. 15-18.

Зеров, М. Українська література в 1923 р. "Нова громада", Київ, 1924, ч. 17, стор. 23-30, ч. 18, стор. 30-31.

Доленґо, М. Критичні етюди. Харків, ДВУ, 1925, розділ "Жовтнева лірика, стор. 71.

Л-ий, А. (Лісовий, А.). П'ятеро з Парнасу. "Більшовик", Київ, 17. III. 1925, ч. 61.

Доленґо, М. Нотатки про сучасну поезію. "Культура і побут", (Додаток до газети "Вісті" ВУЦВК), Харків, 1926, ч. 34.

Доленго, М. Рецензія на збірку поезій ”Проростень”. ”Культура і побут”, Харків, 1926, ч. 37.

Коряк В. Літературний рік. ”Народний учитель”, Харків, 1926, ч. 43.

Лакиза, І. Літературні нотатки. (Зауваження до соціяльних мотивів поезії українських журналів). ”Життя й революція”, Київ, 1926, ч. 8, стор. 45-50.

Гаєвський, С. Рецензія на книжку М. Драй-Хмари ”Леся Українка. Життя і творчість”. ”Життя й революція”, Київ, 1926, ч. 8, стор. 124-125.

Рильський, М. Про двох поетів (Плужник і Драй-Хмара). ”Життя й революція”, Київ, 1926, ч. 8, стор. 84-89.

О. Б. (Освалд Бурґгардт). Рецензія на книжку поезій М. Драй-Хмари ”Проростень”. ”Червоний шлях”, Харків, 1926, ч. 10, стор. 261-262.

Довгань, К. Рецензія на збірку поезій М. Драй-Хмари ”Проростень”. ”Життя й революція”, Київ, 1926, ч. 10.

Ледин, Я. Рецензія на збірку поезій М. Драй-Хмари ”Проростень”. ”Зоря”, Дніпропетровське, 1926, ч. 21.

Хуторян, А. (Лісовий, А). Рецензія на збірку поезій М. Драй-Хмари ”Проростень”. ”Пролетарська правда”, Київ, 24. VI. 1926.

Якубовський, Ф. Київські українські поети. ”Глобус”, Київ, 1927, ч. 8, стор. 122-124.

Одарченко, П. Рецензія на вступну статтю М. Драй-Хмари до поеми Лесі Українки ”Віла-Посестра”. ”Червоний шлях”, Харків, 1927, ч. 7, стор. 207.

Марковський, М. Рецензія на вступну статтю М. Драй-Хмари до поеми Лесі Українки ”Віла-Посестра”. ”Україна”, Київ, 1929, т. І-ІІ, стор. 118.

Доленго, М. Про ”Літературний ярмарок” (Рецензія на ”Лебеді”). ”Гарт”, Харків, 1929, ч. 1-2.

Чапля, В. Рецензія на статтю М. Драй-Хмари ”Про чеський переклад поезій П. Тичини”. ”Плуг”, Харків, 1929, ч. 2, стор. 76-77.

Райд, І. (Масенко, Т.). Рецензія на переклад М. Драй-Хмарою поезій М. Багдановіча. ”Молодняк”, Харків, 1929, ч. II, стор. 123-124.

Мачульський. З приводу перекладу М. Драй-Хмари поезій М. Багдановіча. ”Савецкая Беларусь”, Менск, 1929, ч. 284.

Сяредний, Ф. Про переклади М. Драй-Хмари поезій М. Багдановіча. ”Маладняк”, Менск, 1930, ч. І, стор. 143.

Гаєвський, С. ”Україна”, Київ, 1930, ч. 5-6, стор. 199-201.

Новицький, М. ”На ярмарку”, Критичні нотатки. (Критика сонета М. Драй-Хмари ”Лебеді”). В-во ”Гарт”, Харків, 1930, стор. 10-14.

Кирилюк, Є. Рецензія на розвідку М. Драй-Хмари ”Генеза Шевченкової поезії ”У тієї Катерини хата на помості”. ”Пролетарська правда”, Київ, II. III. 1931, ч. 56.

Левик, Б. Как орудували буржуазные националисты (Про працю М. Драй-Хмари в Інституті української мови ВУАН). ”Правда”, 23. І. 1933, ч. 116.

Міяковський, В. Золоті зернятка (Пам'яті М. Драй-Хмари). ”Наші дні”, Львів, 1943, ч. II.

Николишин, С. М. Драй-Хмара. ”Український вісник”, Берлін, 1944, ч. І.

Шерех Юрій. Поезія Михайла Драй-Хмари. ”Український вісник. 1944, ч. 31-33.

Шерех, Юрій, "Не для дітей" (Літературно-критичні статті й есеї). Нью-Йорк, Пролог, 1964, стор. 101-110.

Клен, Ю. "Спогади про неоклясиків". Мюнхен. Накладом української видавничої спілки. 1947.

Tchernjatyns'kyj, Ivan. Le martyre de Draj-Chmara. Le Flambeau, Bruxelles, n. 3, 1948, pp. 310-326.

Tchernjatyns'kyj Ivan. Un martyr ukrainian — Le martyre de Draj-Chmara (Suite). Le Flambeau, Bruxelles, n. 4, 1948, pp. 410-427.

Порський, В. (Міяковський, В.). Лебединий спів. "Київ", Філядельфія, 1951, ч. I.

Яр Славутич. Розстріляна муза (М. Драй-Хмара). "Прометей", Дітройт, 27 січня 1955.

Asher, Oxana. A Ukrainian Poet's Fate in the Soviet Union. "The Ukrainian Quarterly", vol. XIII, №2, June 1957, pp. 127-137.

Asher, Oxana. Ukrainian Poet Dray-Khmara on the Ukrainian Literary Life. "The Ukrainian Quarterly", vol. XIII, №3, September 1957, pp. 255-267.

Asher, Oxana. Dray-Khmara's Poetic Creativeness. "The Ukrainian Quarterly", vol. XIV, December 1957, pp. 355-365.

Asher, Oxana. Dray-Khmara's Poetical Creativeness. "The Ukrainian Quarterly", vol. XIV, №1. March 1958, pp. 77-83.

Asher, Oxana. A Ukrainian Poet in the Soviet Union. Jersey City, Svoboda, 1959, 50 pp.

Костюк, Г. М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара. "Українська літературна газета", Мюнхен, ч. II, листопад 1959. (Передрукована в збірнику спогадів про М. Зерова, П. Филиповича і М. Драй-Хмару "Безсмертні", Мюнхен, Інститут літератури ім. М. Ореста, 1963, стор. 167-212.

Лавріненко, Ю. *Розстріляне відродження.* Антологія: 1917-1933. Париж, 1959, стор. 253-272.

Ашер, Оксана. Переглядаючи батьків архів. "Безсмертні", Мюнхен, Інститут літератури ім. М. Ореста, 1963, стор. 149-163.

Ашер, Оксана. Біографічний нарис. Михайло Драй-Хмара. "Поезії", Нью-Йорк, 1964, стор. 275-286.

Ашер, Оксана. Драй-Хмара як поет. "Поезії", Нью-Йорк, 1964, ст. 7-23.

Siehs, K. Die Kiever Neoclassiker."Ukraine", München, 1964, No. 29, s. 165-182.

Struk, D. S. The Kieven Neoclassicists. Thesis, University of Alberta, Edmonton, Alberta, September 1964.

Гайдай, Ю. Про літературні стилі в українському письменстві на еміґрації. "Українські вісті", Новий Ульм, 15. VII. 1964, ч. 46 (1830).

Іларіон, Митрополит (І. Огієнко). Красне письменство. Серед нових книжок. "Віра і культура", Вінніпеґ, 1964, ч. 8-9.

Кізко, П. Збережена спадщина. "Шлях перемоги", Мюнхен, 20. VIII. 1964, ч. 38.

Кравців, Б. Пам'ятник замученому. "Свобода", Джерзі Сіті, 2. IV. 1964, ч. 75, стор. 2.

Лавріненко, Ю. Видання поетичного доробку Драй-Хмари. "Листи до

приятелів", Нью-Йорк, вересень-жовтень 1964, ч. 139-140, стор. 55-57.

Росток, Л. Книжкова полиця. "Українець в Австралії", 13. XII. 1964.

Наумович, С. Демон. "Українська думка", Лондон, 20. V. 1965.

В. Г. Літературний вечір — поезії Михайла Драй-Хмари. "Українське слово", Париж, 14. XI. 1965. ч. 1214.

Ашер, Оксана. Фатальна ніч. "Сучасність", липень, 1965, стор. 24-27.

Райс, Е. Поезія Михайла Драй-Хмари. "Сучасність", Мюнхен, липень, 1965, стор. 7-23.

Рильський, М. Передмова до М. Зеров. Вибране. "Дніпро", Київ, 1966, стор. 6.

Крижанівський, С. Михайло Драй-Хмара, поет і перекладач. Передмова до "Вибране (Поезії та переклади). Київ, В-во Радянський письменник, 1969, стор. 3-12.

Іванисенко, В. П. Бібліографічний нарис та примітки у книзі: Михайло Драй-Хмара "Вибране (Поезії та переклади)", Київ, Радянський письменник, 1969, стор. 281-294.

Микитась, В. Л. Проти фальсифікації спадщини Лесі Українки. Київ, "Наукова думка", 1974, стор. 34, 38-40.

Ашер, Оксана. Драй-Хмара й українська неоклясична школа (Резюме дисертації. "Слово", збірник літератури й мистецтва, Едмонтон, 1970, стор. 213-220.

Ашер, Оксана. Поезія Михайла Драй-Хмари. "Нові дні", Торонто, 1974, ч. 297, стор. 9-11, 31-32, і ч. 298, стор. 8-13.

Ашер, Оксана. "Портрет Михайла Драй-Хмари". *Свобода,* Нью-Йорк, 7-го, 8-го, 11-го, 12-го, 13-го 14-го лютого, 1975, ст. 2

Asher, Oksana. Draj-Chmara et l'école "néo-classique" ukrainienne. Department of Slavic Studies, University of Manitoba, Winnipeg — New York, 1975, ст. 324.

Ашер, Оксана. "Михайло Драй-Хмара". *Вісник,* Нью-Йорк, червень 1975, ст. 16-17.

Florian Nieuważny, Jerzy Pleśniarowicz. Antologia poezji ukraińskiej. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa, 1976, str. 408-417, 1004-1005.

Ласло-Куцюк, Маґдалена. Українська поезія XX століття. Антологія, Букарешт, Букарештський університет, 1976, стор. 70.

ЗМІСТ